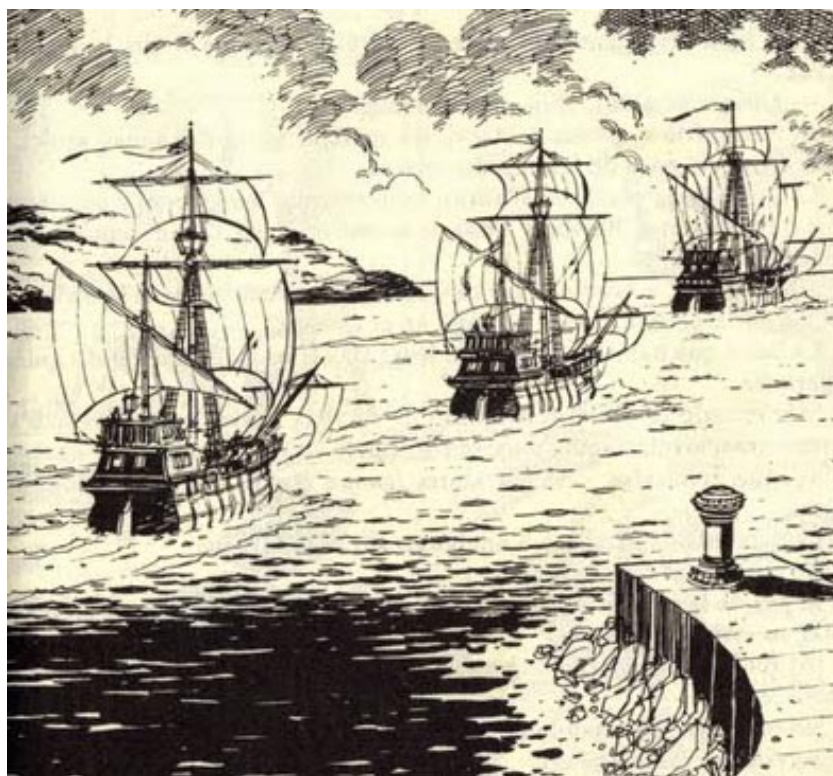


ANTOLEJÍA

CINE LATINOAMERICANO



Selección y textos:

© **Julio Tamayo**

cinelacion@yahoo.es

INTROITO



I

Antes de nada aclarar que soy español, castellano viejo, algo que carece de mérito, mis padres son españoles, castellanos, no fue una elección deliberada, y por extraño que parezca, no soy descendiente directo ni indirecto de ningún conquistador, de hecho casi ningún español lo es. La mayoría eran delincuentes sin oficio ni beneficio, ni familia, sólo engendraron hijos con las indígenas, luego Latinoamérica está repleta de descendientes de conquistadores, España no. Los españoles fueron expulsados de sus colonias hace más de 100 años, tiempo más que suficiente para que esas ex-colonias se hagan responsables de su propio destino, de sus propios errores, y dejen de echar balones fuera, de mirar constantemente hacia atrás buscando culpables. España, a pesar de los cargamentos de oro y plata procedentes de las Indias, cayó en bancarrota, en quiebra absoluta, varias veces a lo largo de su historia, y salimos adelante a pesar de nuestros mediocres gobernantes y de carecer de recursos naturales propios, gran parte de ellos esquilados por las legiones romanas, lo que no impide que sintamos cierto respeto y admiración por los italianos, quieras que no nos regalaron un idioma, una cultura, un derecho. Todo esto viene a cuento de que los españoles de a pie estamos un poquito hasta los cojones de que gran parte de los sudamericanos nos tengan un odio que roza lo atávico, la estupidez, completamente injustificado, ni tan siquiera Colón era español, y Aguirre era vasco, desconozco si abertzale o no.



Así que si no es mucha molestia, coño, concha, lean esta subjetiva Antolejía, que mi esfuerzo me ha costado, tampoco mucho, como procedente de un cinéfilo comprometido llamado Julio Pollino Tamayo, y no como una antología redactada por un hijo de la madre patria, un españolito, ya que hablo, respondo, solo por mí mismo, por mis gustos y criterio, y no soy representante de ningún Imperio, ni por acción ni por omisión, la Conquista de América me pilló muy pequeño, y en general me cago en todas las patrias, en todos los nacionalismos, incluido el español. Como el cine es un lenguaje universal, el único, que no conoce de fronteras, ni de xenofobias de ida y vuelta, sirva esta Antolejía para adentrarse, o profundizar, en la cinematografía de esta populosa, y acomplexada, sin motivo, parte del mundo, que ha dado unos cuantos momentos de gloria al cine mundial. El común origen latino de nuestras lenguas, una indudable ventaja, la única verdadera patria, debería servir para unirnos, enriquecernos, mutuamente, y dejarnos de una puta vez de prejuicios, de rencores heredados, alimentados por infames gobernantes, tiranos, incapaces de asumir sus propias responsabilidades, incapacidades.

“Un país sin imagen es un país que no existe.” **Julio García Espinosa**

II



Siempre se ha dicho de España que es un país de emigrantes, pero pocas veces se concreta en cifras, como si eso significara reconocer que España es un país pobre que nunca ha podido satisfacer las necesidades laborales de sus habitantes. Solo entre 1882 y 1930 emigraron cerca de 5 millones de españoles a América, la población estaba en torno a los 18, el 50% a la Argentina, el 40% gallegos, luego lo de “gallegos” en un principio podía calificarse de definición, más tarde adquirió su carácter despectivo. Esos 5 millones no fueron a robar, fueron a trabajar, porque había trabajo, demanda de trabajadores no cualificados que no podían cubrir los propios países, no fueron en cayucos precisamente. El gobierno argentino abrió oficinas de información en Madrid, Barcelona y Pontevedra, y construyó un hotel de inmigrantes en Buenos Aires. En Cuba los españoles fueron a sustituir a los esclavos negros una vez desaparecida la esclavitud, vamos que no fueron de vacaciones, y los Indianos, los que se forraron en su estancia en Cuba, fueron una minoría. Más del 50% de estos emigrantes a América retornaron a España.



Los emigrantes forzosos, durante y después de la Guerra Civil, también llamados exiliados, son un caso aparte, ni fueron voluntariamente ni los necesitaban en los países de acogida que todavía sufrían los estragos de la Crisis del 29, eso y que tampoco querían importar elementos subversivos, lo que se denomina tras de cornudos apaleados, encima que te echan de tu propio país te acogen de manera hostil. No todos los países, los refugiados de la Guerra Civil no fueron bien aceptados en Argentina y Cuba, pero sí en Méjico, entre 1937 y 1948 más de 20.000 refugiados, país al que le debemos que Buñuel y Alcoriza crecieran como directores, agradecimiento eterno. No sé si esa es la razón por la que siempre he sentido aprecio, cariño, por el cine mejicano, pero todo puede ser. Toda esta larga introducción para justificar esta Antolejía, una lista que tenía pendiente desde hacía años, y que considero un deber inexcusable para cualquier cinéfilo español, latino, ya que entre el cine español y el latinoamericano, el bueno, hay una gran afinidad espiritual, formal. Espero que para muchos cinéfilos suponga el verdadero Descubrimiento de América.

*Carabelas de Colón,
todavía estáis a tiempo:
antes que el día os coja,
virad en redondo presto, presto.*

Agustín García Calvo

ÍNDICE

INTROITO

I.....	3
II.....	5

PELÍCULAS

001 - Braza dormida (1928) Humberto Mauro.....	11
002 - Limite (1931) Mário Peixoto.....	13
003 - ¡Qué viva México! (1932) Sergei Eisenstein.....	14
004 - Ahí está el detalle (1940) Juan Bustillo Oro.....	15
005 - Doña Bárbara (1943) Fernando de Fuentes.....	16
006 - Las abandonadas (1944) Emilio Fernández.....	17
007 - Enamorada (1946) Emilio Fernández.....	18
008 - Una familia de tantas (1949) Alejandro Galindo.....	19
009 - Salón México (1949) Emilio Fernández.....	20
010 - La dama del alba (1950) Emilio Gómez Muriel.....	22
011 - Deseada (1950) Roberto Gavaldón.....	23
012 - Él (1952) Luis Buñuel.....	25
013 - No abras nunca esa puerta (1952) Carlos Hugo Christensen.....	26
014 - Subida al cielo (1952) Luis Buñuel.....	27
015 - Los Fernández de Peralvillo (1954) Alejandro Galindo.....	28
016 - Rosaura a las diez (1958) Mario Soffici.....	30
017 - Araya (1959) Margot Benacerraf.....	31
018 - El esqueleto de la señora Morales (1959) Rogelio A. González.....	33
019 - Macario (1960) Roberto Gavaldón.....	34
020 - Shunko (1960) Lautaro Murúa.....	35
021 - En el balcón vacío (1961) Jomí García Ascot y María Luisa Elío.....	37
022 - P.M. (1961) Sabá Cabrera Infante y Orlando Jiménez-Leal.....	43
023 - Yanco (1961) Servando González.....	44
024 - El ángel exterminador (1962) Luis Buñuel.....	45
025 - Las doce sillas (1962) Tomás Gutiérrez Alea.....	46
026 - Tlayucan (1962) Luis Alcoriza.....	47
027 - En un barrio viejo (1963) Nicolás Guillén Landrián.....	48
028 - La terraza (1963) Leopoldo Torre Nilsson.....	49
029 - Tiburones (1963) Luis Alcoriza.....	50
030 - Vidas secas (1963) Nelson Pereira dos Santos.....	52
031 - En este pueblo no hay ladrones (1964) Alberto Isaac.....	53
032 - La fórmula secreta (1964) Rubén Gámez.....	54
033 - Tránsito (1964) Eduardo Manet.....	55
034 - Crónica de un niño solo (1965) Leonardo Favio.....	57
035 - A falecida (1965) León Hirszman.....	58
036 - Mitt Hem Är Copacabana (1965) Arne Sucksdorff.....	60
037 - Chircales (1966-1972) Marta Rodríguez y Jorge Silva.....	62
038 - La muerte de un burócrata (1966) Tomás Gutiérrez Alea.....	63
039 - O Padre e a Moça (1966) Joaquim Pedro de Andrade.....	64
040 - Las aventuras de Juan Quin Quin (1967) Julio García Espinosa.....	65
041 - Por primera vez (1967) Octavio Cortázar.....	66
042 - Lucía (1968) Humberto Solás.....	68
043 - Valentín de las Sierras (1968) Bruce Baillie.....	70

044 - Familiaridades (1969) Felipe Cazals.....	71
045 - Invasión (1969) Hugo Santiago.....	72
046 - Los santísimos hermanos (1969) Gabriela Samper.....	73
047 - El habilitado (1971) Jorge Cedrón.....	74
048 - El castillo de la pureza (1972) Arturo Ripstein.....	76
049 - Los murmullos (1974) Rubén Gámez.....	77
050 - Trapito (1975) Manuel García Ferré.....	78
051 - Matinée (1976) Jaime Humberto Hermosillo.....	80
052 - La pasión según Berenice (1975) Jaime Humberto Hermosillo.....	81
053 - Adiós, Alicia (1977) Santiago San Miguel (y Liko Pérez).....	83
054 - Agarrando pueblo (1977) Luis Ospina y Carlos Mayolo.....	85
055 - Los bomberos de Santiago (1977) José María Berzosa.....	87
056 - Pafnucio Santo (1977) Rafael Corkidi.....	89
057 - María Sabina, mujer espíritu (1978) Nicolás Echevarría.....	90
058 - Reflexiones de un salvaje (1978) Gerardo Vallejo.....	91
059 - Tarahumaras (1979) Raymonde Carasco.....	94
060 - Spurs of Tango (1980) Henri Plaat.....	95
061 - El hombre cuando es hombre (1982) Valeria Sarmiento.....	96
062 - Conducta impropia (1984) Néstor Almendros y Orlando Jiménez Leal.....	97
063 - La muerte en vivo (1985) Henri Plaat.....	98
064 - Oriana (1985) Fina Torres.....	100
065 - Quinoscopio (1986-1987) Quino y Juan Padrón.....	101
066 - Nocturno amor que te vas (1987) Marcela Fernández Violante.....	102
067 - Cien niños esperando un tren (1988) Ignacio Agüero.....	104
068 - El devenir de las piedras (1988) Claudio Caldini.....	105
069 - La nación clandestina (1989) Jorge Sanjinés.....	106
070 - La tarea (1990) Jaime Humberto Hermosillo.....	111
071 - Alicia en el pueblo de Maravillas (1991) Daniel Díaz Torres.....	114
072 - Danzón (1991) María Novaro.....	116
073 - Metal y Melancolía (1993) Heddy Honigmann.....	117
074 - Principio y fin (1993) Arturo Ripstein.....	118
075 - Lágrimas negras (1997) Sonia Herman Dolz.....	119
076 - De cuerpo presente... (1998) Marcela Fernández Violante.....	122
077 - Silvia Prieto (1999) Martín Rejtman.....	123
078 - Nada (2001) Juan Carlos Cremata.....	124
079 - 25 Watts (2001) Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll.....	126
080 - La ciénaga (2001) Lucrecia Martel.....	127
081 - Hasta los huesos (2001) René Castillo.....	128
082 - Caja negra (2002) Luis Ortega.....	129
083 - Mercano, el marciano (2002) Juan Antin.....	130
084 - De l'autre côté (2003) Chantal Akerman.....	131
085 - Nadar solo (2003) Ezequiel Acuña.....	133
086 - Whisky (2004) Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll.....	134
087 - Opus (2005) José Ángel Toirac.....	135
088 - Fantasma (2006) Lisandro Alonso.....	136
089 - Patria (2007) Susana Barriga.....	137
090 - Santa Muerte (2007) Eva Aridjis.....	138
091 - Papirosen (2011) Gastón Solnicki.....	139
092 - El otro día (2012) Ignacio Agüero.....	140
093 - El cuarto desnudo (2013) Nuria Ibáñez.....	141

094 - El hombre congelado (2014) Carolina Campo Lupo.....	143
095 - Städtebewhner (2014) Thomas Heise.....	144
096 - Kékszakállú (2016) Gastón Solnicki.....	145
097 - Una corriente salvaje (2018) Nuria Ibáñez.....	147
098 - Niña Mamá (2019) Andrea Testa.....	148
099 - Las cercanas (2021) María Álvarez.....	149
100 - Faya Dayi (2021) Jessica Beshir.....	150

BONUS

001 - Au centre de l’Amerique du Sud inconnue (1924) Marquis de Wavrin.....	153
002 - Campeón sin corona (1946) Alejandro Galindo.....	154
003 - La herida luminosa (1956) Tulio Demicheli.....	156
004 - Más allá del olvido (1956) Hugo del Carril.....	157
005 - La casa del ángel (1957) Leopoldo Torre Nilsson.....	159
006 - Mimbre (1957) Sergio Bravo.....	160
007 - Santo contra las mujeres vampiro (1962) Alfonso Corona Blake.....	161
008 - A Velha a Fiar (1964) Humberto Mauro.....	163
009 - Iré a Santiago (1964) Sara Gómez.....	164
010 - Soy Cuba (1964) Mijaíl Kalatozov.....	165
011 - Aquella joven de blanco (1965) León Klimovsky.....	166
012 - Tajimara (1965) Juan José Gurrola.....	168
013 - La muerte es puntual (1967) Sergio Véjar.....	169
014 - Ukamau (1966) Jorge Sanjinés.....	170
015 - A navalha na carne (1969) Braz Chediak.....	171
016 - El dependiente (1969) Leonardo Favio.....	172
017 - Amuhuelai-mi (1972) María Luisa Mallet.....	173
018 - Mecánica nacional (1972) Luis Alcoriza.....	174
019 - La muerte de Sebastián Arache y su pobre entierro (1974) Nicolás Sarquis.....	175
020 - Piedra libre (1976) Leopoldo Torre Nilsson.....	176
021 - Iracema (1977) Jorge Bodanzky y Orlando Senna.....	178
022 - Veneno para las hadas (1984) Enrique Taboada.....	179
023 - Doli vuelve a casa (1986) Martín Rejtman.....	180
024 - Nadie escuchaba (1987) Néstor Almendros y Jorge Ulla.....	181
025 - Lola (1989) María Novaro.....	182
026 - Santa Sangre (1989) Alejandro Jodorowsky.....	183
027 - La frontera (1991) Ricardo Larraín.....	184
028 - La mujer del puerto (1991) Arturo Ripstein.....	186
029 - Cronos (1992) Guillermo del Toro.....	188
030 - Fresa y Chocolate (1993) Tomás Gutiérrez Alea.....	189
031 - Madeinusa (2003) Claudia Llosa.....	191
032 - La novia (2004) María Galindo.....	192
033 - Cómo construir un barco (2007) Susana Barriga.....	193
034 - Viajo porque preciso, volto porque te amo (2009) Marcelo Gomes y Karim Aïnouz.....	194
035 - Inside Downtown (2011) Nicolás Guillén Landrián y Jorge Eguzquiza.....	195
036 - Los viejos heraldos (2018) Luis Alejandro Yero.....	197

APÉNDICE

El Ciclo Gallego de NINÍ MARSHALL	199
--	-----

1-“Brasa dormida” (Brasa dormida)

(1928) Humberto Mauro



Mucho antes de la supuesta revolución cinematográfica que supuso Glauber Rocha en el cine brasileño, ya existía Humberto Mauro. Supuesta porque al igual que todos los nuevos cines que surgieron en las décadas de los 60 y 70 tuvieron mucho más de fuego de artificio, de fuego fatuo, de moda, que de revolución real. Ni sus películas supusieron un antes y un después dentro del cine, ni fuera de él, la nouvelle vague es a la verdadera historia del cine lo que mayo del 68 a la historia de Europa, nada, absolutamente nada, un simple movimiento estético, ni tan siquiera ético, del que la gran parte de integrantes no dudaron en descolgarse a la primera oportunidad, al menor contratiempo. La constancia no suele ser una de las virtudes que acompañan a los revolucionarios de postal, que se lo digan al millonario Daniel el rojo, dejémoslo en rojillo. Toda revolución es una tirada de dados, amañada.

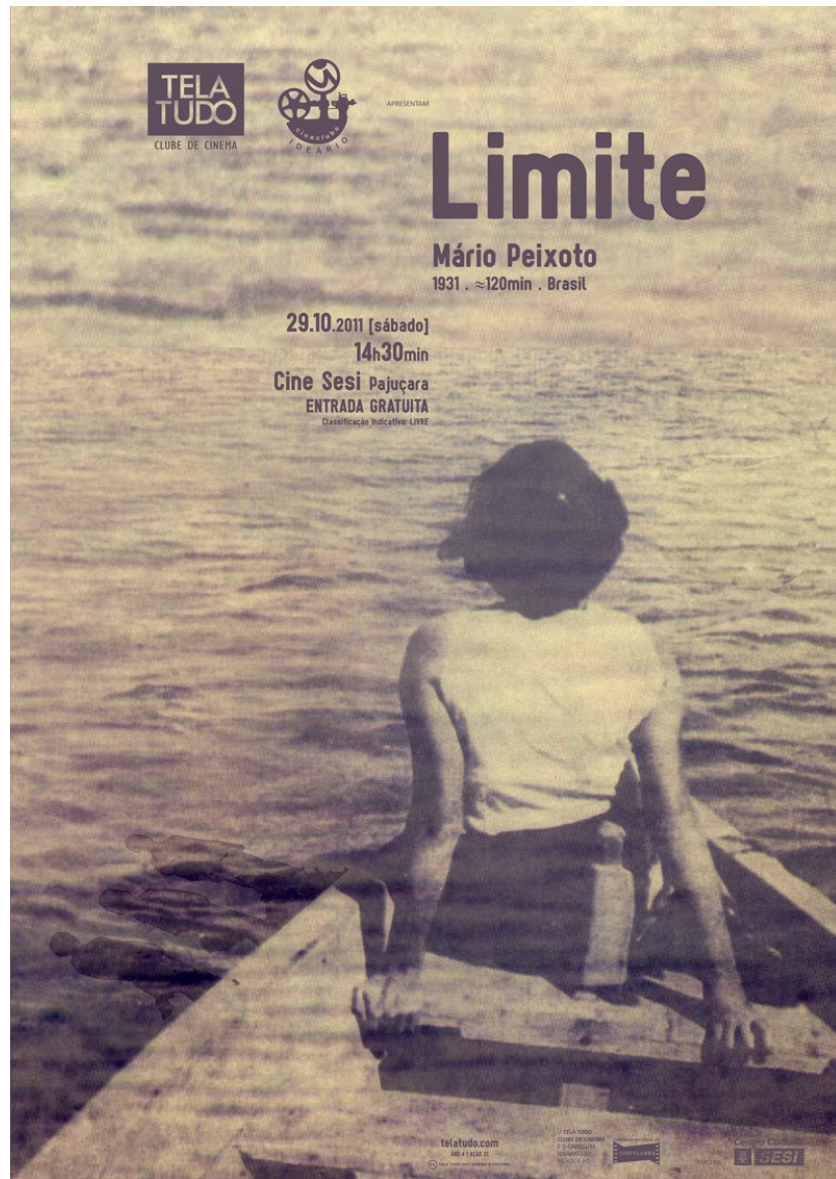
Pues bien, Humberto Mauro sí que supuso una verdadera revolución en el cine brasileño, y el latinoamericano en general, y como toda verdadera revolución, como toda verdadera evolución, una revolución silenciosa, silente. Cuánto más ruido menos nueces, cuánta más supuesta ruptura formal menor fractura real. El cine, como la vida, está llena de voceros, de vendedores de humo, simple marketing, y en eso los franceses son unos verdaderos expertos en venderse a sí mismos. Humberto Mauro fue el primero en introducir una temática, una estética, una ética, autóctona, en un cine como el brasileño, que como el del resto del mundo, estaba completamente colonizado por el cine americano, cosa únicamente achacable a todos y cada uno de esos países y no a EE.UU. Ante el intento de colonización existen varias posibilidades, la resistencia numantina, echarse al monte, la guerra de guerrillas, o la autarquía. Los europeos, los españoles, y el resto del mundo, escogimos sin embargo otra opción, la de vendernos, y la de entregar los beneficios al chulo.



Su película más reconocida con diferencia es “Ganga bruta”, que ni de lejos es la mejor, y que como toda película que alcanza la aureola de mítica pues no es para tanto, cosa que sucede con gran parte del cine mudo, que siempre me ha parecido el más chillón, y no el más rico visualmente precisamente. La gente confunde expresividad, pasión, con énfasis, y si algo tiene el cine mudo es exceso de énfasis, de retórica, de literalidad, de ilustración, fue el cine sonoro el que inventó el silencio, y no al revés. El cine brasileño como todas las cinematografías nacionales, nacionalistas, abunda en faroles, faroles que gracias a la invisibilidad han podido perdurar durante décadas. Con la aparición de internet y del milagro de los programas de intercambio, son miles las películas que se están cayendo por su propio peso. Un ejercicio muy recomendable y didáctico es echar un vistazo por las revistas de cine españolas de los años 70 y 80 para comprobar hasta que punto hablaban, escribían, de oídas. Vendían motos que ni tan siquiera existían, los críticos españoles actuales son mucho más honrados, nos venden motos de segunda mano, con el agravante de que ni tan siquiera les gustan las motos.

La influencia de Humberto Mauro en el novo cinema brasileño es evidente, lo mismo que en directores como Manoel de Oliveira, su discípulo más aventajado, un cineasta que sin la influencia benefactora de las películas históricas de Humberto Mauro, sobre todo “El descubrimiento de Brasil”, de un primitivismo feroz, no habría pasado de vulgar neorrealista, aunque admitiendo que probablemente sea su película más importante, no es mi favorita. Mis favoritas son “Braza dormida”, una película formalmente deslumbrante, absolutamente moderna, que ya en 1928, anticipa, y en algunos aspectos mejora, a Robert Bresson, y “A velha a fiar”, un corto de una ingenuidad digna del mejor Svankmajer pero muchísimos años antes, y en general todos sus cortos, que echan por tierra todos los tópicos, y prejuicios, que se puedan tener sobre el cine brasileño de favela, carnaval, fútbol, samba, playa, y bossa nova.

2-“Limite” (Límite) (1931) Mário Peixoto



Con total seguridad, la película formalmente más fascinante, ambiciosa, moderna, de la historia del cine latinoamericano, el equivalente al “Tríptico elemental de España” de Val del Omar. Un catálogo de rupturas, de fracturas, de innovaciones, llevadas al límite de la narración, que anticipa todo el cine de autor y/o experimental de cualquier tiempo y lugar.

3-“¡Qué viva México!”

(1932) Sergei Eisenstein



¡Pues que viva! Que anticuado se queda todo el cine contemplativo, etnográfico, cuando ves “¡Qué viva México!”. Observar, reflejar, no equivale a un simple registro literal, tomavistas, ni a demorarse en estúpidos planos secuencia, en ridículas panorámicas. Eisenstein va al grano en cada plano, saca todo su jugo en increíbles composiciones, angulaciones. El placer visual es continuo, constante, no hay respiro para la retórica, todas las imágenes son bellamente necesarias, transparentes. Películas como “Deseada” de Gavaldón o “Araya” de Benacerraf, no existirían sin ella. Eisenstein como Flaherty, “¡Qué viva México!” es su “Tabú”, del mismo año, inaugura el cine en cada película. La película clave, seminal, del cine mexicano.

4-“Ahí está el detalle”

(1940) Juan Bustillo Oro



Bartolo, el as de los vagos, es el personaje más español, castizo, de la historia del tebeo, aunque a nivel popular sea un perfecto desconocido, lo mismo que Palop, el gran genio del humor de la escuela valenciana, completamente opacada por la sobrevalorada escuela catalana, Bruguera. Solo basta comparar a Bartolo con Carpanta para constatar las abismales diferencias. Cantinflas (Cuanto-inflas, cuanto-bebes) sería la fusión perfecta, el vago, el gorrón, universal, alguien que a pesar de ser un jeta cae simpático, muy simpático, como Juncal. Porque Cantinflas, y sobre todo en esta película, la primera en la que es protagonista absoluto, es un torrente de ingeniosidad, una metralleta del humor, a mayores improvisado, cambió todo el guión para llevarlo a su terreno, el del lenguaje común, callejero. Cada réplica es un derroche de talento, de inteligencia, un Ozores, un Totó, desbocado. Y lo que diferencia esta película del resto es que no se queda en el costumbrismo ramplón, hay contrapunto, alta comedia, crítica social, política, jurídica, y Cantinflas no es el único bufón de la función, aquí hasta la policía, la justicia, ejerce de guiñol. Es comedia a la italiana sin miedo al ridículo, sin frenos, una astracanada para todos los públicos, no solo para entretener a los burgueses, Lubitsch con pantunflas. Que los mejicanos, que los españoles, se sintieran tan profundamente identificados con este vividor, con este flojo, dice mucho, para bien, de los latinos, de los españoles. Cantinflas es Adán en el Paraíso, un héroe del no trabajo, del hedonismo no mundano, capitalista. Cantinflas es un disfrutón, un pillo del Siglo de Oro, Lazarillo de Tormes con bigote, con amago de bigote, hasta para eso es indolente. Quien no piense que es la mejor comedia de la historia del cine hispanoamericano, rodada en solo tres semanas, pues que me la iguale.

5-“Doña Bárbara”

(1943) Fernando de Fuentes



En una hipotética lista de los 10 mejores melodramas, MELODRAMAS, de la historia del cine, “Doña Bárbara” ocuparía un lugar privilegiado, destacado, de aquí nació todo un género, todo un subgénero, el culebrón rural, del que las televisiones colombianas, brasileñas, venezolanas, mejicanas, llevan 50 años viviendo, sobreviviendo. María Félix, la Barbara Stanwyck mejicana, seudónimo la Doña, supongo que por esta película, nació para encarnar este papel, es de las pocas actrices capaces de interpretar con las cejas. El arquetipo de mujer dura, borde, bárbara, es de su propiedad, su marca de agua.

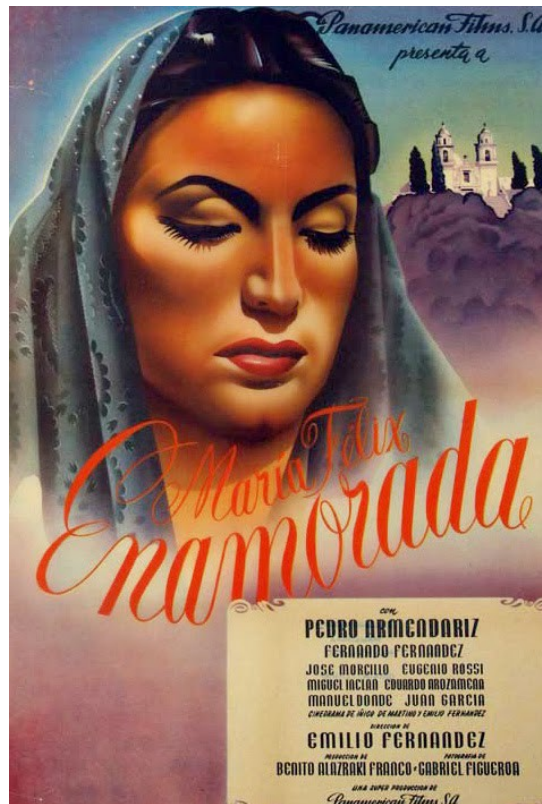
6-“Las abandonadas”

(1944) Emilio Fernández



El melodrama es DIOS, pura visceralidad en imágenes, el único género que no tiene miedo al ridículo, que se deja llevar hasta perder el oremus, la vergüenza. Fuera del terreno hiperbólico del melodrama, tanto más real por exagerado, los sentimientos verdaderos no conocen de matices, nadie osaría llamar al hijo de la protagonista Margarito. El melodrama americano está bien, pero le falta algo, desbordamiento, imperfección, locura, y le sobra elegancia, distancia, control, verosimilitud. Las declaraciones de amor de Armendáriz en las películas del Indio son sublimes por su irrealidad, lo mismo que el tratamiento estético de sus mujeres protagonistas, poco menos que como vírgenes de un retablo, andaluz. Un director americano, europeo, salvo Buñuel, que tenía alma de bolero, “Él”, jamás centraría una película de amor en los celos, ni sabría sostener, componer, un personaje tan contradictorio, humano, comprensivo, generoso, que no parece un hombre, real, y no lo es, por eso es tan grande, porque es una quimera, que a la vez sea despreciable vitalmente y el personaje más noble sentimentalmente que ha habitado en una pantalla, Juan, lo mismo que la abnegada, sacrificada, madre. La película debería titularse “Redención”, y ser muda, a pesar de la genial manera en que el Indio utiliza la música para explicitar los sentimientos, para adelantar acontecimientos, esas serenatas del cine mejicano son salves, saetas, esa ingenuidad, también formal, es anterior al cine sonoro, al mundo adulto. “Las abandonadas” es un cuento infantil, una parábola bíblica, un culebrón, inaccesible para cínicos, para estrechos de corazón.

7-“Enamorada” (1946) Emilio Fernández



El Indio es el exceso, el delirio, el barroquismo, tanto en contenido como en forma, luego nadie se puede llevar a engaño, su coherencia es absoluta. Esa violencia formal es marca de la casa, lo mismo que su romanticismo desaforado e ingenuo. Pedro Armendáriz y la Doña, María Félix, son sus intérpretes ideales, su histrionismo solo puede pasar desapercibido, resultar ajustado, en una película del Indio. Su moralismo de trazo grueso, de buenos y malos, de ricos y pobres, es impecable, su socialismo es tan naif, tontorrón, inocentón, tan de manual, que no hay nada que reprocharle, sería como castigar a un niño por hacer una pedorreta, por escribir con tiza en la pared un signo de la paz. “Enamorada” tiene el encanto de los cuentos infantiles, clásicos, los que a pesar del contenido trágico, cruel, tienen final feliz, y moraleja. Solo el impulsivo Indio puede hacer creíble el personaje de un sanguinario revolucionario cultureta, esteta, que se extasía escuchando un Ave María o contemplando un recargado altar. Solo el extremista Indio puede hacer compatible el asesinato con la devoción religiosa. Solo el apasionado Indio puede convertir una película política, de lucha de clases, sobre la Revolución mexicana, en una infantil comedia romántica, por las bravas. Eso sí, como en toda comedia romántica clásica americana, del tipo “La fiera de mi niña”, la fiera, la leona, se acaba transformando en un lindo gatito, por lo visto socialismo y desigualdad de género no son incompatibles. “La fierecilla domada” a ritmo de ranchera, de bolero.

8-“Una familia de tantas”

(1948) Alejandro Galindo



O Padre Tirano. EL MELODRAMA de clase media del cine latinoamericano, el equivalente a “La gran familia”, sin Chencho pero con un invisible virtuosismo formal ajeno a la película española. Es fácil comprender porqué es la película clave del cine mejicano para Hermosillo, está todo su universo, ese costumbrismo elegante, reposado, clásico, amable con aristas de Galindo, está muy cercano a su estilo, sólo que Hermosillo se dedica a subvertir el melodrama popular desde dentro, desde el conocimiento, desde el respeto, reflejando las contradicciones, hipocresías, de la represora clase media. Galindo, como Ozu en “Buenos días”, y en general todas sus altas comedias casamenteras en color, trata el choque entre la tradición y la modernidad, entre el patriarcado y la incipiente liberación de la mujer, sin hacer discursos, tragedias, de manera natural, cotidiana, tratando de comprender, una comprensión, respeto, que se fue diluyendo como un azucarillo en sus posteriores películas, tirando a reaccionarias. Posteriormente Ripstein con “Principio y fin” constató que el matriarcado tampoco significó una revolución, evolución, todos los arcados dan arcadas.

9-“Salón México”

(1948) Emilio Fernández



Hay directores cumplidores, artesanos, que nunca rematan una buena faena, el cine americano, francés, está lleno de ellos, pero que tampoco dejan las cosas a medias, manga por hombro, y otros como Indio Fernández, que alternan sonoros gatillazos con polvos de campeonato. Los primeros suelen tener una larga, e insustancial carrera, sin levantar grandes entusiasmos, pasiones, y los segundos para sobrevivir tienen que alternar los trabajos alimenticios con los orgasmos múltiples. Sobra decir cual prefiero, un buen polvo vale, compensa, por cien pajas de compromiso, de evacuación.

Cuando el Indio Fernández tiene la tarde inspirada, la clava hasta el corbejón, y sale por la Puerta Grande, con las dos orejas y el rabo, y no entre las piernas precisamente. En “Salón México” saca la chorra en el minuto uno, y la mantiene erecta, empalmada, hasta el minuto final. En la calle y en la cama, en interiores, desmintiendo el tópico de que el Indio no es más que un director tomavistas, un paisajista, que solo sabe imitar a Eisenstein, aquí el calentón formal, digno de un Welles en estado de gracia, no se toma ni un respiro entre embestidas. Pero como la amante no es la Doña, María Félix, ni la Gran Señora, Dolores del Río, sino la desconocida, al menos para mí, Marga López, la hazaña ha pasado desapercibida. Eso y que hablamos de un ingenuo folletín culebrón melodramático, de una fatalista ranchera de Chavela Vargas, con digresiones musicales, rossellinianas, socialistas, patrióticas, religiosas, cine negro, incluidas, vamos que Indio a mayores cambia de posturas, no es un aquí te pillo aquí te mato lineal, convencional.



Hasta tenemos un poli bueno justiciero, violento, que ejerce de ángel de la guarda, que por amor es capaz de convertirse en ángel caído, en héroe del mal para hacer el bien. Un descenso a los infiernos perpetrado con la ingenuidad de una Heidi, de un Murnau (“El último”) con el día tontorrón. Al que no le guste el sexo, sucio, ejecutado con el candor de una pareja de seminaristas vírgenes, del Mur Oti de “Cielo negro”, que se vaya con la música a otra parte, “Salón México” no es una película para impotentes cartesianos, para platónicos. La simbólica paja con el matasuegras forma parte de los anales del melodrama como la torreta petrolífera a escala esgrimida por Dorothy Malone en “Escrito sobre el viento” de Sirk.



10-“La dama del alba”

(1950) Emilio Gómez Muriel



Sólo hay un pueblo más obsesionado por la muerte que el español, el mejicano. El cariño que le tienen, que le tenemos, llega hasta el punto de que le damos encarnadura mortal, cuerpo. En la cinematografía mejicana hay dos casos destacados, “Macario” de Gavaldón, donde la muerte adopta la forma de un hombre, y “La dama del alba” de Emilio Gómez Muriel, procedente de la obra de teatro del español exiliado Alejandro Casona, donde la muerte adopta la forma de mujer, la iconografía más recurrente en la literatura mundial. La entrada de la muerte en la casa es plásticamente espectacular, digna de una aparición mariana, si la muerte es tan bella, tan inquietante, una Dolores del Río rubia, es comprensible las prisas de los suicidas.

11-“Deseada” (1950) Roberto Gavaldón



Por mucho que se empeñen la trasnochada crítica francesa, anglosajona, y la afrancesada española, el cine francés y el americano ni son, ni lo han sido nunca, el centro del universo. El cinematógrafo es una franquicia de Dios, con sucursales en todas las partes del mundo, ahora, antes, y después, y el cine mejicano, hecho por mejicanos, tiene unas cuantas sedes. El cine mejicano, ni es, ni ha sido nunca, solo Buñuel, o el Indio Fernández, la tarta de chicharrones está muy repartida, y a Gavaldón le tocó un buen trozo, el que llevaba la figurita de los novios. Sobre él ha pesado siempre la losa del academicismo, una losa que no le corresponde, si “Deseada” es una película académica, clásica, Almodóvar es el Straub español. “Deseada” es el melodrama, tragedia, película romántica, más sublime, esotérica, de la historia del cine, “De aquí a la eternidad”, “Lo que el viento se llevó”, “Duelo al sol”, “Casablanca”, “Cumbres borrascosas”, “Tú y yo”, “Memorias de África” o “Shangri-la” son inofensivos folletos de Corín Tellado en comparación.

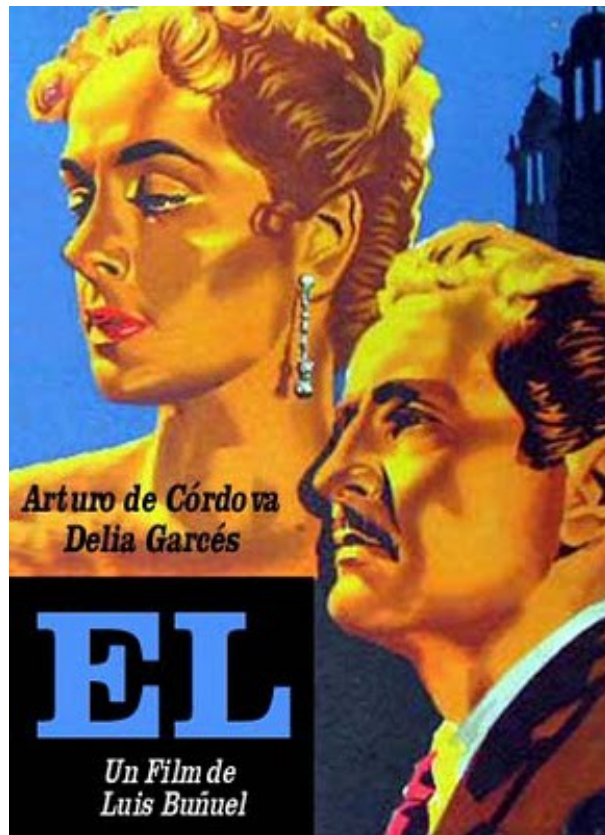
“Deseada” es la película más dialéctica que he visto nunca, en ella se fusionan todos los contrarios, extremos, posibles: sol y luna, tradición y modernidad, esoterismo y realismo, paganismo y religión, mitología y costumbrismo, amor y muerte, contención y exaltación, inocencia y cinismo, lo nuevo y lo viejo, juventud y vejez, deber y transgresión, violencia y ternura, poesía y prosa, histrionismo y estatismo, expresionismo e impresionismo, indigenismo e hispanismo. La eterna dualidad de la cultura mejicana, que siempre se ha movido a sus anchas entre la sensibilidad y la violencia, que Gavaldón refleja con la riqueza expresiva de un muralista, de un imaginero de pasos procesionales. Solo por el final, anticipo del de “Mouchette” de Robert Bresson, merece la pena quitarse el sombrero, charro. Quien piense que no se puede hacer una película arrebatada desde la sobriedad formal, que no se puede actuar moviendo solo las cejas, ya está tardando en pasarse por “Deseada”.



“Los huesos faciales más perfectos del mestizaje indo-mediterráneo. Todas las luces de Gabriel Figueroa o Lee Garmes no ocultan el mensaje que la espléndida estructura ósea de Dolores del Río quiere comunicarnos: Mi belleza es una calavera, una geometría de la muerte. Extraño poder del retrato cinematográfico: Dolores del Río, un rostro que anuncia la vida de los rostros desaparecidos, velados, olvidados, sagrados que ella, en la fugacidad del instante cinematográfico, profanó, recordó, desveló y convocó. Circe de sí misma, Medea de las selvas de fuego, Medusa de los desiertos y al cabo, siempre, la huérfana del serrallo, la tapada del convento, la abandonada de las ceremonias de humo y sangre. “Retratar un rostro es retratar un alma”. Quizás, la de una civilización.” **Carlos Fuentes**

12-“Él”

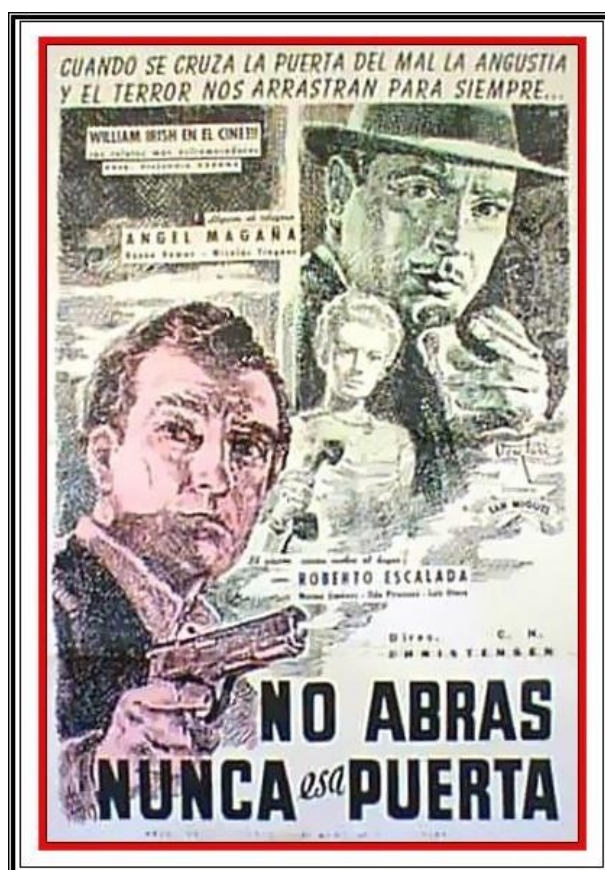
(1952) Luis Buñuel



A Buñuel se le acusa de ser un entomólogo de la dirección, alguien que contempla la vida, sus personajes, con fría objetividad, sin la menor compasión, empatía. Falso. La mayoría de sus personajes principales, son su alter-ego, proyecciones de sí mismo. Cualquiera que haya leído sobre su vida, no me refiero a “Mi último suspiro”, que es una ficción redactada a su medida, puede constatar que sus enfermizos personajes, le son muy cercanos. Quizás el personaje que mejor le represente, le retrate, sea el personaje protagonista de “Él”, una compilación de sus múltiples taras, obsesiones. El que mejor manifiesta su profundo machismo, su absoluto pavor, temor, odio, a las mujeres, un acojonamiento extrapolable a todos los machistas, cobardes, mezquinos, por naturaleza. Quien quiera comprender, o al menos visibilizar, los rudimentos del prehistórico, y bipolar, espécimen del macho ibérico español (subespecie que goza de impecable salud, no se atisba ni de lejos su extinción, ya no digamos su reclusión, marginación), que se pase por esta película. Un verdadero caso clínico, por mucho sarcasmo que haya, que lo hay, sólo falta la coletilla: BASADA EN HECHOS REALES. De hecho la novela en que se basa, “Él” de Mercedes Pinto, activista por la igualdad de las mujeres, y por el divorcio, la conferencia “El divorcio como medida higiénica” (1923), por la que fue desterrada por el dictador Primo de Rivera, es de carácter autobiográfico, su primer marido, Juan de Forondas, padecía trastornos mentales y tuvo que ser internado en una clínica psiquiátrica.

13-“No abras nunca esa puerta”

(1952) Carlos Hugo Christensen



Christensen como buen artesano, añado bueno, se mueve como un pez en el agua dentro del apátrida cine de género, la mejor manera de disimular, trascender, la falta de un universo, contenido, propio. Christensen es de esos directores clásicos capaces de rodar hasta las Páginas Amarillas con la misma solvencia, siempre con una nota media aceptable, y muy pocas veces alcanzando el notable, el sobresaliente. De hecho “No abras nunca esa puerta” es su única gran película, su obra maestra, digna de estar firmada por Siodmak, por Tourneur, por Preminger. El habitual expresionismo de Christensen aquí encuentra la horma de su zapato en la ambigüedad moral, incestuosa, en el humor negro, de dos relatos de William Irish, escritor que ha dado al cine páginas de gloria como “La sirena del Mississippi”, “La dama desconocida”, “La ventana indiscreta” o “Martha”. La mejor película de cine negro serie A de la historia del cine latinoamericano, la única equiparable a los grandes clásicos del cine americano de los años 40 y 50, tampoco muchos. En principio iban a ser tres historias pero “Si muero antes de despertar” se estrenó como película individual, con buen criterio, es la peor de las tres con gran diferencia, y hubiera desequilibrado al resto. Del guión se encarga el español Alejandro Casona (“La dama del alba”), especialista en estructuras, conclusiones, sorprendentes.

14-“Subida al cielo”

(1952) Luis Buñuel



Buñuel recupera el pulso, la pulsión, pérdidas, a base de elipsis y contrapuntos. Virginidad-sensualidad, progreso-tradición, fantasía-realidad, libertad-matrimonio, desinterés-interés, nacimiento-muerte, cultura popular-educación burguesa, juventud-vejez, España-Méjico, improvisación-narración.

En definitiva, una película en la que la vida se enseñorea, se hace con las riendas, no se deja enjaular, atrapar, en un guión. Una oda a la digresión, a la libertad, en la que por primera vez Buñuel abandona su misoginia habitual para erigir un monumento a las madres, también su fatalismo parahumanista, es su película más alegre, más vital, más ingenua, más populista, en el buen sentido, más democrática, más optimista, el personaje de Silvestre es para enmarcarlo. El placer vence al deber, la bondad a la maldad. Lo que no cambia es su sensualidad fetichista, que es más de musulmen que de pies, de pechera que de cuartos traseros, Buñuel no era un homosexual encubierto.

Gran parte de culpa de todas las virtudes de esta gran road-movie, la tiene el genial poeta exiliado Manuel Altolaguirre, encargado del guión y de producirla.

*Ya que no puedo ser libre
agrandaré mis prisiones.*

*Cambiaré los tristes muros
por alegres horizontes.
No pisaré ningún suelo
sino abismos de la noche.
Techos que a mí me cobijen
cielos serán los mejores.*

*Ya que no puedo ser libre
agrandaré mis prisiones.*

15-“Los Fernández de Peralvillo” (Este mundo que vivimos) (1954) Alejandro Galindo



La americanada crítica francesa, santificó el cine clásico americano, y obvió por completo el realizado en otros países, sobre todo los de habla hispana, la erre del español, la egue, se les hace bola. Injusticia porque ningunear a Rafael Gil en España, y a Alejandro Galindo en Méjico, es pasar por encima de alguna de las obras maestras del cine clásico mundial, en concreto del género melodrama, un género que se ajusta a los mejicanos como un guante. Esa infantil división entre buenos y malos, entre ricos y pobres, generalmente por pareados, pobres-buenos, ricos-malos, siempre ha sido efectiva en taquilla, los ricos no van al cine y son muchos menos. Galindo, que no descuidaba la faceta comercial de sus películas, como buen admirador del cine clásico americano, tenía en cuenta esos estereotipos pero los subvertía a su manera, democratizando la corrupción, la ambición, como el gran Luigi Zampa. Ni los buenos son tan buenos ni los malos son tan malos, aunque siempre siendo más condescendiente, comprensivo, con los débiles, con los muertos de hambre, de nuevo como Luigi Zampa. Lo triste es que el meteórico proceso, involución, del protagonista de la pureza, del idealismo, al capitalismo, a la especulación, es completamente comprensible, y lógico, como se dice en la propia película, hasta los 30 puedes hacer lo que debes, a partir de ahí ya solo te queda hacer lo que puedes. La inocencia, los absolutismos, solo te los puedes permitir con las espaldas bien cubiertas, y llena de pelo.



La habitual disección de la mediocre, conservadora, clase media, desciende un par de escalones hasta casi llegar a la clase baja, y la conclusión es idéntica: el que esté libre de pecado que tire la primera piedra, o el que no sucumbe a la tentación es porque nunca ha sido tentado. Las mujeres, como en cualquier melodrama, no salen bien paradas, sin mujeres materialistas, fatales, no hay melodrama que valga, o no del todo, porque Galindo es de los pocos directores mejicanos no misóginos, y a los personajes negativos les contrapone otros positivos, quizás demasiado positivos, blancos, para resultar creíbles, verosímiles. Formalmente es otro alarde de elegancia, de soltura, de estilo invisible, de dominio del espacio, la película está llena de contrapuntos de dirección artística, de decorado, de elipsis, está al mismo nivel de maestría de “Una familia de tantas” (1948). La agilidad de los diálogos, su gracejo, su cinismo, deja en pelotas a Hawks, y a casi todo el mundo, tienen cierto regusto francés, razón de más para que la americanada crítica francesa se postre de hinojos ante ella. Por tener tiene hasta un bufón, o voz de la conciencia, el genial personaje del borracho, del mendigo, perdón, méndigo. “Principio y Fin” (1993) de Ripstein con el freno de mano puesto, con condón.

16-“Rosaura a las diez”

(1958) Mario Soffici

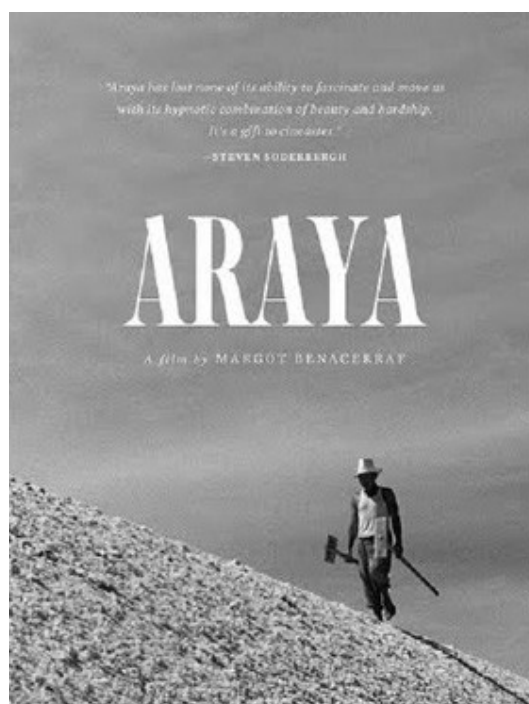


Al cine argentino le costó arrancar, de hecho la única cinematografía latinoamericana que arrancó más o menos cuando debía, en el mudo, fue la brasileña, con dos nombres de altura mundial, Peixoto, “Limite”, y Humberto Mauro, “Braza dormida”. El argentino tuvo que esperar al sonoro para despertar, a lo bestia, convirtiéndose, junto con la mexicana, en la cinematografía con una mayor producción industrial, demasiado estandarizada, vulgar, remedo de la americana o excesivamente populista, chabacana. “Rosaura a las 10” combina a la perfección las dos tendencias, la comedia costumbrista de raigambre española, sainetera, no es casual que la protagonista regente una pensión de nombre “La madrileña” y que carezca de acento argentino, y el cine negro americano de misterio, de suspense. Resumiendo, realismo en scope, una película de altos vuelos a ras de suelo.

La actuación de la exiliada española María Luisa Robledo es descomunal, se merienda la película ella sola con su soltura de portera española deslenguada y meticona que pincha y corta lo que no pinchan y cortan los demás. Con 10 películas de esta altura el cine argentino hubiera podido hacer frente al cine americano e imponerse sobradamente en los países de ámbito hispano, pero no las tuvo, “Rosaura a las 10”, “Nunca cierres esa puerta” y “La casa del ángel” son sublimes excepciones. La película de Soffici debió tener su éxito en España porque José María Forn perpetró una especie de remake encubierto, igual de enrevesado, “Los culpables”, protagonizado por Susana Campos, la Rosaura de la película argentina, blanco y en botella. Moraleja de la película, ten cuidado con lo que sueñas, se puede hacer realidad.

17-“Araya”

(1959) Margot Benacerraf



Si hiciera falta hacer una apología en contra del trabajo, que a estas alturas no creo que sea necesaria, ya que todo el mundo sabe que el trabajo es algo antinatural, indigno del ser humano. El propio Dios no deja ningún lugar a dudas, *“a partir de ahora tendréis que ganáros el pan con el sudor de vuestra frente”*, el trabajo como castigo, como penitencia, como venganza divina, menudo cabrón. Y todo por cuestionar su autoridad, se ve que tenía vocación de dictador, de empresario, o de maestro. Pues bien, si fuera necesaria, “Araya” sería el vehículo perfecto. Un día de trabajo en un pueblo subdesarrollado que depende de la sal y de la pesca para sobrevivir, lo de vivir ni lo contemplan. Los habitantes de este pueblo, que podría ser cualquiera, en cualquier lugar del mundo, ciudades incluidas, son personas, al menos tienen apariencia humana, aunque no puedan ejercer de ello, taciturnas, serias, tristes, graves, silenciosas. Lo que viene siendo un currito, un zombie, un muerto viviente, alguien que come, bebe, duerme, caga, y trabaja, para poder comer, beber, dormir, cagar y trabajar, al día siguiente. El infierno en vida, sin vida, un día que parece toda una vida, sin un purgatorio en el que poder descansar. Que se podría resumir en, a ver si me muero de una puta vez para dejar de trabajar. Un círculo vicioso, una plaga, que se propaga de generación en generación gracias al milagro, envenenado, de la procreación. Una pescadilla que te muerde la cola, que te la deja echa un pizarrín. El sábado sabadete no es una cuestión de tiempo, sino de ganas, todo lo que implica levantamiento, requiere un esfuerzo, trabajo. Nadie dijo que ir en contra de la gravedad fuese fácil, hasta para eso hay que tener sangre, un exceso de sangre.

Quien piense que esta película ha quedado desfasada, anticuada, que se pase por cualquier cadena de montaje, que se suba a un andamio, y ya de paso, que aproveche para tirarse. Que el mundo siga adelante, aunque sea hacia atrás, que gire, aunque sea a contratiempo, es un auténtico misterio, un sinsentido, un sin Dios. Que millones de personas, de ex-personas, trabajen a destajo, de sol a sol, para que cuatro hijos de la gran puta se peguen la gran vidorra, demuestra hasta que punto el ser humano ha perdido la dignidad, la capacidad de rebeldía, de rebelarse, con v. Eso, o que en el fondo, y la superficie, a todo el mundo le gustaría formar parte de ese reducido, elitista, grupito de hijos de la gran puta. La injusticia habita muy dentro del corazón humano, la justicia, la solidaridad, no tanto. Si ni tan siquiera tenemos sangre para pequeños levantamientos, como vamos a tenerla para los grandes, las revoluciones, si nos chupan la sangre a diario, si estamos más tiesos que la mojama. La película debería ser de obligado visionado en facultades de económicas, en los consejos de administración, a lo mejor de ese modo, los economistas, los empresarios, los juristas, los banqueros, los mercaderes, dejarían de ser tan hijoputas, tan mezquinos, tan rastreros.



Si en la mayoría de las películas la voz en off es un tremendo error, una claudicación, un signo de impotencia imaginera, en “Araya” no. En “Araya” no duplica las imágenes, las triplica, hasta conseguir que el espectador sude como un pollo, y la sal, se le meta por los ojos. No hay mejor manera de despertar conciencias, de abrir los centros, que mostrar, que enseñar, sin convencer, sin demostrar, sin mítines ni hoces, ni martillos. Hoces y martillos que una vez conseguido el poder, se utilizarán para segar vidas, para machacar conciencias, para aplastar libertades, que se lo digan a los cubanos. ¿Entonces, si la Revolución no es la solución, cuál es? Pegarse un tiro, hacerse anacoreta, o volar el mundo, según las posibilidades, recursos, de cada uno.

18-“El esqueleto de la señora Morales”

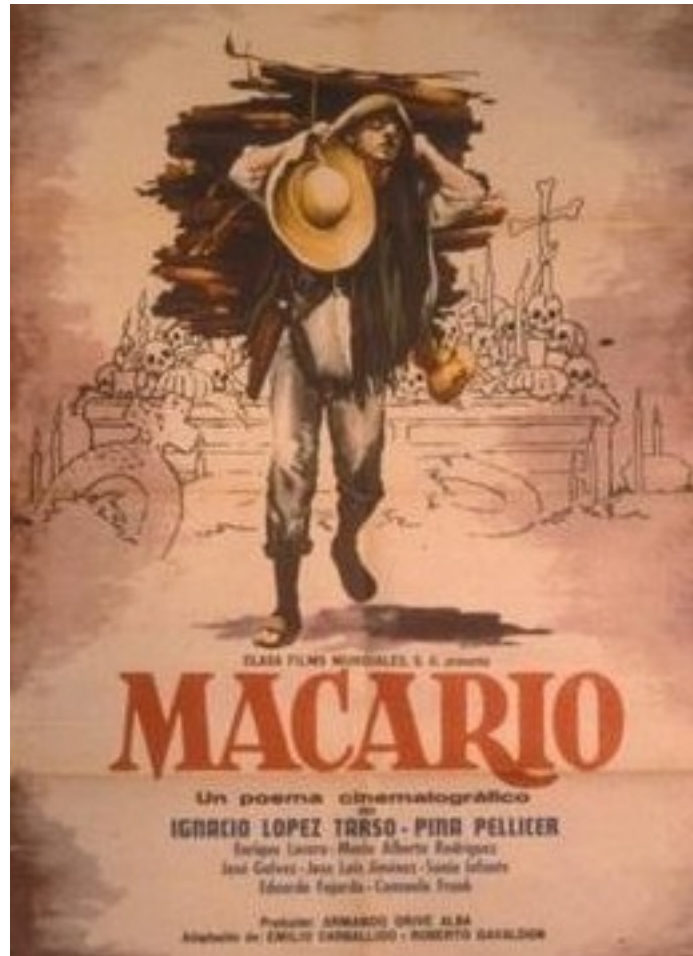
(1959) Rogelio A. González



Que un personaje de una mujer sea detestable no convierte a una película en machista, lo es cuando el desprecio es generalizado, injustificado, cuando remite en exclusiva a su condición de mujer, y no a su conducta, a sus hechos. “El esqueleto de la señora Morales” no es una película misógina, solo despotrica contra un tipo muy determinado de mujeres, las beatas, las amargadas, las victimistas, las hipócritas, las cotillas, las maldetectoras, las frías conscientes, las Morales, las que disfrutaban haciendo la vida imposible a los demás, las que no pueden soportar la felicidad ajena y hacen todo lo posible para aplastarla, enturbiarla, lo que en Castilla se resume con un dicho: ni come ni deja comer. Un subgénero de mujeres, de hombres, he conocido más hombres que mujeres así, de vampiros, que convierten la vida en un auténtico infierno, o en su terminología, en un valle de lágrimas, ya se sabe que el sufrimiento es el camino directo, el atajo, hacia Dios.

19-“Macario”

(1960) Roberto Gavaldón



En México la violencia es tan estructural, cotidiana, que el día de los muertos no es un homenaje a los difuntos, sino un recordatorio de que en cualquier momento puedes pasar al otro lado, ser uno de los homenajeados. La muerte en México es una costumbre, en Castilla una obsesión. Sin la muerte la vida sería invivable, un coñazo, lo que da valor a cualquiera de nuestros actos, por pequeños que sean, es su carácter único, irreplicable, la fugacidad, mortalidad, de cada instante de felicidad, de sufrimiento, es lo que les hace valiosos. Presente, presente y presente, no hay más, no es más feliz el que más tiene sino el que menos ambiciona, hasta de comer caviar se aburre uno. ¡Y una mierda!, de lo que se cansa uno es de no tener nada para comer, de poner siempre el culo. Todos somos Macario, tiene un arranque de egoísmo, de humildad, y el elitista Dios, usease la muerte, se lo paga con una desgracia, con un don, sin pobres se le acaba el negocio a las religiones, al capitalismo. Moraleja, confórmate con lo que tienes, que si los ricos tienen que compartir tocan a menos. Hay que ser humildes, es preferible ser pobre a ser envidiado, ya, se ve que los ricos, los obispos, no opinan lo mismo. “Macario” es la “¡Qué bello es vivir!” del cine latinoamericano, “¡Qué bello es morir!” , pobre.

20-“Shunko” (1960) Lautaro Murúa



“Ser y tener” versión ficción, la gran película neorrealista del cine argentino, neorrealismo buñueliano, “Los olvidados” versión campera y sin rechiflarse en la pobreza, en lo sórdido, con un toque didáctico, optimista, conductista, fordiano, iraní. Lo que algunos llamarán populismo, buenismo, y que no es más que huir del fatalismo, del conformismo, del total para que tratar de cambiar las cosas si siempre empeoran y nos vamos a morir tarde o temprano. El pesimismo interesado de los poderosos para mantener su status, sus privilegios, vivir en lugar de sobrevivir. Un canto de amor a la naturaleza, a la cultura oral, al trabajo comunitario, cooperativo, colectivo, a la tolerancia, a la integración, a la aceptación de los ciclos de la vida, a la educación como forma de transformar, mejorar, la sociedad, algo que no tiene nada de utópico. El choque entre mundo moderno y mundo antiguo, entre ciencia y tradición, sin mirar por encima del hombro, respetando, tratando de comprender, de convencer sin imponer, de enriquecerse mutuamente.



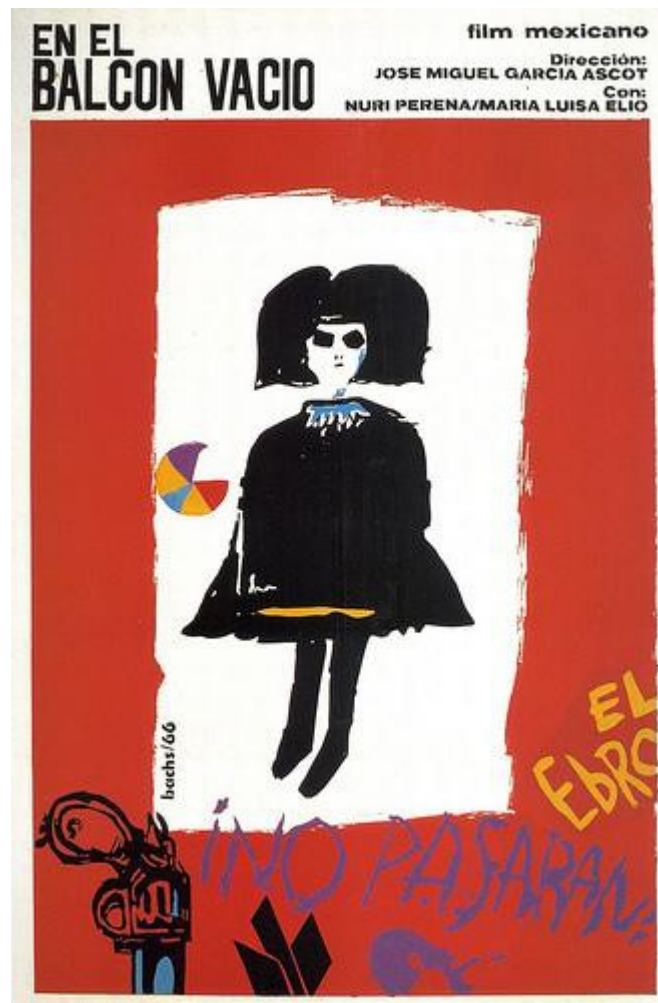
“Para mí el cine es montaje. En la moviola se puede cambiar todo el guión, sugerir, descubrir aspectos ocultos de los personajes, narrar varias historias a la vez. El cine, también, es cien por ciento ficción. Permite, es cierto, ir a la calle con la cámara y robarle a la realidad. Pero después, en el contexto de una película, esa misma realidad se convierte en ficción. En cuanto a mis maestros, empecé como actor, apoyado por Torres Ríos y después por Torre Nilsson. Ellos, con afecto, me enseñaron lo poco y nada que sé. Me refiero a la forma de contar una historia, de narrarla. Aprendí que en cine lo más importante es ir a lo esencial.” **Lautaro Murúa**

“Creemos que los aspectos más logrados de los filmes de Lautaro Murúa no están en sus análisis sociológicos, en el realismo crítico que ciertos espectadores, a principios de los '60, le exigían a un film... La fuerza del cine de Lautaro Murúa hay que buscarla en otro lado; en la capacidad para impregnarse del medio –para captarlo mediante indicios– y en la riqueza de los procedimientos que nunca devienen en simple formalismo. El origen de su fuerza está allí, cuando cesa el discurso pedagógico y aparecen –brutalmente– las cosas: precarias, flotantes, reveladoras.” **Gonzalo Moisés Aguilar**

“Debemos comprender que nuestra industria es la de un país subdesarrollado. Usted me pregunta si esto crea una estética de la marginalidad y yo le respondo que sí. La hay en todo el mundo. Yo insisto en que debemos hacer filmes que nos correspondan, quizá semi documentales, y que resulten atractivos por su enorme cuota de verdad.” **Lautaro Murúa**

21-“En el balcón vacío”

(1961) Jomí García Ascot y María Luisa Elío



En la historia del cine español hay dos tipos de directores exiliados, los voluntarios, y los forzosos. O mejor dicho, los exiliados por fuerza mayor, para salvaguardar la propia vida, Buñuel, Alcoriza, etc., y los exiliados por fuerza menor (visto desde fuera), los que lo hacen para salvar la vida interna, la capacidad de expresión, de creación, y la vida externa, la libertad de movimientos, de actuación, Arrieta, Lledó, etc. Los primeros suelen ser exiliados de primera generación, directamente implicados en la Guerra Civil, y los segundos, o bien hijos de exiliados, nacidos fuera o dentro de España pero criados en el extranjero, o directamente nacidos en plena posguerra española.

Cinematográficamente hablando es lo de menos, hay directores exiliados buenos, y directores exiliados malos, al margen de su procedencia, filiación. Lo que tienen en común es cierta tendencia a pasar de puntillas por las causas del exilio, la Guerra Civil, y la dictadura fascista de Franco. No tanto por escapismo, como por miedo a las represalias, no en carne propia, sino en la de familiares, amigos y conocidos, que para estas cosas las dictaduras son muy generosas, no hacen caso de consanguinidades, son así de liberales.



El resultado es que esa parte de la historia, una de las más dolorosas de nuestra historia reciente, apenas tiene alguna traslación en la pantalla, y casi siempre, por miembros de la segunda generación de exiliados, el poso, la distancia, que dan los años es un grado.

Los ejemplos más representativos, significativos, sublimes, son “Reflexiones de un salvaje” del argentino nieto de exiliados Vallejo, una película que construye el pasado desde el presente, de afuera a dentro, y “En el balcón vacío”, una película que construye el presente desde el pasado, de dentro a fuera. Ambas ejecutadas de manera magistral, aunando modernidad con costumbrismo, fábula con realidad, constituyendo un díptico imprescindible, insuperable.

“En el balcón vacío” fusiona la gravedad, sobriedad, española, de “La tía Tula” a “Viridiana”, de Galdós a Unamuno, con la libertad formal de la nouvelle vague, en su vertiente menos esteticista, efectista, la de sus padres putativos, Bresson, Duras, Resnais, emparentándola con las películas de otro exiliado, más o menos voluntario, Arrieta, aunque ser homosexual en la España franquista era razón más que suficiente para salir por patas, sobre todo “El castillo de Pointilly”, que también es una reflexión sobre la pérdida de la infancia. Las dos niñas protagonistas podrían intercambiarse y las películas seguirían siendo exactamente las mismas. Por no hablar de que son claras precursoras, no digo inspiradoras porque dudo mucho de que Erice tuviera acceso a estas dos películas, de la Ana Torrent de “El espíritu de la colmena”, la mirada de Nuria Pereña es igual de imborrable.



Ante una película tan desnuda, tan misteriosa, los conceptos perfección, imperfección, formal, resultan ridículos, simplistas. Lo que en otra película se podría calificar de tosquedad, de torpeza, aquí es trascendido por una forma superior, invisible, que descoloca tus esquemas mentales, tus estrechos patrones sobre lo que es bueno, correcto, y lo que es malo, incorrecto. Toda la película está sumergida en una atmósfera enrarecida, desdramatizada, que te acaba calando hasta los huesos. La acción, la narración, la tragedia, dan la sensación de transcurrir en otro plano, fuera de la película, dejando en ella impresa sólo la huella, el eco. No hablo de fuera de campo, hablo de distancia, tanto espacial como temporal, como si la película estuviera construida por completo en el intervalo entre una pausa y el play.

Las cosas suceden dando la impresión de que ya han sucedido, el presente filmado es solo una representación atenuada. Todo está en función de la mirada de la niña, es ella la que mantiene, sostiene, siempre más allá de lo tolerable, de lo razonable, la duración del plano. Es la niña la que monta, dirige, la película, desde dentro. Su mirada fija, profunda, infinita, la que marca la escala del plano. “En el balcón vacío” es una roadmovie de interiores, de espacios vaciados, suspendidos. Un juego infantil con la gravedad, seriedad, de un entierro. Un conjunto de imágenes, secuencias, aisladas, descontextualizadas, ancladas en el vacío, en el olvido. Un sueño con los ojos abiertos, una cámara oculta escondida en una ficción, un recuerdo en tiempo presente. Resumiendo, que no sé como coños explicar, que es mejor que buena, que es peor que mala.

Que estas tres películas fundamentales, “Reflexiones de un salvaje”, “El castillo de Pointilly” y “En el balcón vacío”, le hayan sido hurtadas, escamoteadas, al imaginario colectivo del cinéfilo español, del cine español, es una pérdida de proporciones incalculables, irreparables. Que su reciente aparición, 50 años después, no haya generado entusiasmos, proporciones de acontecimiento, es la prueba irrefutable de ello, de la falta de arraigo, de conciencia, de compromiso, del espectador español, de la crítica española, a la que los eslabones perdidos de nuestra cinematografía, de nuestra historia, de nuestra identidad, que la tenemos, y en grado sumo, les traen sin cuidado. Es más cómodo, rentable, adoptar, asimilar, culturas de segunda mano, de segunda fila, territorios de mediocridad, de consenso, que defender, divulgar, lo propio, lo que te inquiera personalmente, para bien, y para mal, casi siempre para mal.

La película, rodada íntegramente en México por exiliados españoles, que la costearon vendiendo sus propias obras, está dividida en dos partes claramente diferenciadas, en la primera, la emoción está fundamentalmente en el contenido, la acción, la infancia, y en la segunda, en la forma, la nostalgia, la infancia perdida. Lo que viene a significar que la distancia, el alejamiento de lo propio, de la infancia, siempre supone una merma de facultades, de sustancia, de verdad. El cine español tiene un pasado glorioso, y no le interesa ni a los padres, ni a los hijos, ni a los nietos. Descanse en paz en las cunetas, en las tapias de los cementerios.



P.D: La película se puede adquirir pidiéndola en esta dirección de correo: secretaria@aemic.org. Como no es una edición comercial, sólo se puede comprar haciéndose socio de la AEMIC (asociación para el estudio de los exilios y migraciones ibéricos contemporáneos). Cuesta 24 euros, más el ingreso bancario, se pone en unos 27. El pack incluye la película, un documental sobre la película con testimonios del equipo, una edición digital de un libro con estudios y entrevistas sobre la película, y el último boletín de la asociación sobre las mujeres en el exilio.

En el balcón vacío



En aquellos días en que ocurrió, aún era yo muy niña, qué diera yo por ser tan niña ahora, si es que acaso he dejado de serlo. Y entonces, había algo en las calles, algo en las casas, que después desapareció con aquella guerra, aquella guerra que aún veo por los tejados de las casas, aquella guerra que apareció un día en el grito de la mujer.

La niña tenía miedo. Era un miedo tan grande que no la dejaba moverse. ¿Qué haría la niña con ese miedo que le pesaba tanto? Llevaba ya con él mucho rato, sentada en aquel pasillo sin atreverse apenas a mover. Llevaba también mucho rato pensando por qué tenía miedo y no sabía. Ella sabía cuando había sido mala de qué tenía miedo. Sabía que no debía desobedecer ni gritar ni pelearse con sus hermanas. Sabía también que debía estudiar y ser buena para que no la castigarán. La niña sabía muchas cosas pero no sabía por qué tenía miedo. No era hoy el diablo lo que la asustaba, porque ella había sido buena. Ni tampoco el coco que se esconde para asustar a los niños malos, no, no era esto, porque ella había sido buena.

¿A qué tenía entonces tanto miedo la niña, si sabía que a los niños buenos no se les castiga? Pero yo seguía encogida en aquel pasillo, con mi miedo ahí tan grande en un cuerpo tan chico para guardarlo, mientras las bombas deshacían la ciudad...



Es increíble cómo pasa el tiempo... cuántas veces había oído decir esta frase y ahora estaba ahí, conmigo, era yo quien la repetía: “es increíble cómo pasa el tiempo”. ¿Por qué no me habían dicho antes lo que era el tiempo? ¿Por qué no me lo habíais puesto entre las manos y me lo habíais enseñado? “Mira niña, esto es el tiempo.” El tiempo son diez dedos para contarlo, tengo siete años, cinco de la mano derecha y dos de la izquierda. Y después el tiempo es Navidades, “la otra Navidad y la Navidad próxima”. Y después deja de ser tiempo y se hace fecha, mi santo, mi cumpleaños y el día de mi primera comunión. Y después el tiempo se hace distancia, cinco años después de la guerra, nueve años después de la guerra, quince años después de la guerra... Y después no hay, ya no hay tiempo contado, sólo hay tiempo que pasa: seis años... siete años... o una tarde agradable, pasada en casa.

No era tan joven ya cuando volvió a su casa. Quizá fue eso lo que le hizo no reconocerla. Habían pasado muchos años, tantos años como hacía que había empezado la guerra de España; y ahora le era casi imposible reconocer aquello. La casa donde ella había vivido siempre, donde se escuchaba la voz de sus padres, estaba ocupada ahora por gentes a las que no conocía y a las que tampoco hubiera querido conocer. Pero si los muebles eran otros, si en el lugar del arca donde ella se escondía de pequeña había ahora una estantería, las paredes, sin embargo, eran las mismas. ¿Por qué entonces le costaba tanto trabajo reconocerlas? Recordaba que de niña había escrito con una piedra en un balcón: “papá y mamá”. ¿Lo encontraría quizás ahora? Y estaba ya en el balcón buscándolo cuando oyó que alguien la llamaba: “Niña, ¡a cenar!”. ¿No era ésa la voz de su padre? Ha debido llegar de la oficina, pensó, y está de buen humor porque oigo a mamá reírse. Pero ¿por qué estoy yo en el balcón?; ¿qué hago aquí?, ¿a qué jugábamos?: “Jugábamos a escondernos”, oyó a su hermana decirle, pero ¿dónde estaba su hermana que no la veía? ¿Cecilia, dónde estás? “No soy Cecilia, soy Carmenchu”, oyó que contestaba su otra hermana, pero tampoco a ella la veía. ¿Qué le pasaba que no veía a nadie?, ¿por qué estaba llorando?, ¿por qué había crecido tanto? “Mamá, ¿por qué soy tan alta si solo tengo siete años? Mamá, contéstame, ¿dónde estáis todos?, ¿por qué os escondéis? Ya no quiero jugar, no esconderos, salir de donde estáis. Salir mamá, salir, volver a estar en casa, papá cántame aquella canción que me gustaba, y vosotras, vosotras dos hermanas, jugar conmigo, no me dejéis aquí en el balcón; no me dejéis sola, venir a jugar conmigo, no dejéis que esos cuatro hombres con fusiles se lleven a papá, no vayáis a dejar que caigan esas bombas sobre nosotros, ¿no veis que mamá dice que no tiene miedo, pero es mentira?, venir a jugar conmigo que si no, después ya no podremos hacer nada, que nos habrán separado y será ya tarde; no esconderos, jugar conmigo, volver, volver a estar en casa, venir, ayudarme, ayudarme por favor, ayudarme que yo no sé por qué he crecido tanto.” **María Luisa Elío** (“*Tiempo de llorar*”)

22-“P.M.” (Pasado Meridiano)

(1961) Sabá Cabrera Infante y Orlando Jiménez-Leal



La Habana con la dictadura de Somoza era un auténtico burdel, con la dictadura de Castro tres cuartas partes de lo mismo, sólo que mucho más barato. Que los cubanos se diviertan, se emborrachen, bailen, desbarren como en una boda gitana, es algo inconcebible para una dictadura, para la que las apariencias, el orden, el control, es lo fundamental. La música es la única libertad de expresión que tienen los cubanos, su válvula de escape, algo que ninguna dictadura ha conseguido doblegar del todo, aunque los músicos del Régimen, el gordo Milanés y Silvio entre otros, nos hayan dado a entender que la música cubana son estúpidas y optimistas canciones románticas sin la menor profundidad, honestidad. La verdadera música cubana es visceral, tribal, música de trance, como el Qawwali, una música con la que dejarse llevar, perder la cabeza. Por supuesto la dictadura de Castro no permitió que semejante despendole, realidad cotidiana, directa, sin doctrina previa, fuera mostrada, los revolucionarios son gente seria y se acuestan a las ocho como las gallinas. El corto fue censurado por considerarse burgués, como si desfasar no fuera patrimonio popular, una Revolución de los sentidos, expresión corporal. Películas más convencionales, burguesas, como “Cuba baila” de Julio García Espinosa o la doctrinaria, chauvinista, “Nosotros, la música” de Rogelio Paris, no tuvieron ningún problema, la realidad con filtro, condón, es menos peligrosa.

23-“Yanco”

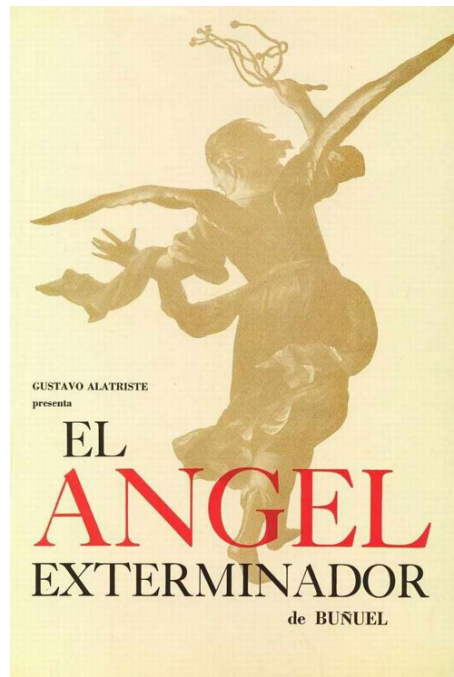
(1961) Servando González



¿Qué es “Yanco”? Una película rural mejicana a la que se le ha ido la pinza a la manera soviética, a lo Flaherty. Una película que parte del ruido, de la velocidad, de la civilización, de la realidad, para encontrar el silencio, la lentitud, la naturaleza, el mito. “Yanco” es un ingenuo salvaje, una película kamikaze, experimental, escondida en una fábula impresionista, costumbrista, podría pasar perfectamente por una película iraní pero llevada al extremo, sin un solo diálogo explicativo, un coraje narrativo, imaginero, bastante inédito en el cine mejicano, mundial. Como mucho recuerda a “Le moindre geste” de Deligny o a “El silencio” de Makhmalbaf, dos películas igual de maravillosas, de inocentes, de puras. Humanismo trágico, mágico, sin dobleces a lo Chaplin, a lo Clair. Cine sonoro musical, mudo, que se puede escuchar sin sonido. La película más ingenuamente poética, bella, extraña, de la historia del cine latinoamericano. La película que hubieran realizado Satyajit Ray y el primer Tarkovski de haber nacido en México.

24-“El ángel exterminador”

(1962) Luis Buñuel

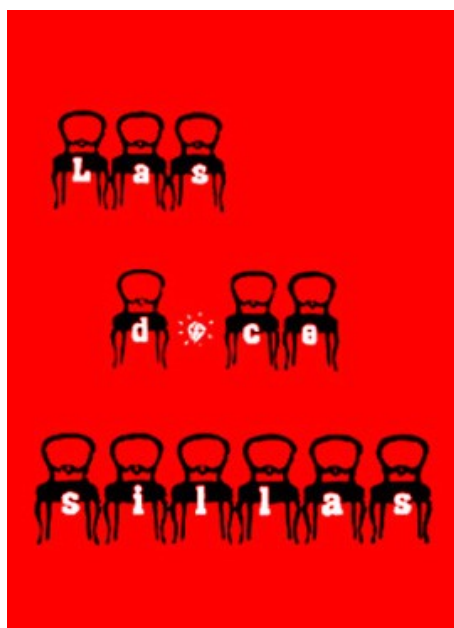


No hay como no dar respuestas, para que surjan cientos de preguntas. No hay como permanecer callado, para parecer inteligente. Introduce elementos de distorsión, de extrañeza, bromas privadas, en una situación aparentemente banal, una cena burguesa, y todo el mundo se devanará los sesos tratando de encontrar una explicación, una justificación, una interpretación. El sacrosanto derecho del espectador al orden, a la normalidad, Buñuel se lo pasa por el forro, dejándole en bolas, desnudo, sin asideros argumentales, morales, identificativos. Como el espectador no quiere pasar por tonto, se pasa de listo, y entra en el juego, a su pesar. El juego de la verdad. Los burgueses abandonados a su suerte, sin criados, dicen lo que piensan, y quedan como lo que son, unos simples, unos borregos, unos cobardes.

La puesta en escena es de un virtuosismo sorprendente, a pesar de transcurrir en un único espacio jamás recurre al socorrido plano secuencia, ni a lo vulgares, televisivos, planos-contraplanos. Buñuel mantiene la tensión, el misterio, el ritmo, sin recurrir a trucos, efectismos, sorpresas, son los estereotipados personajes, los intrascendentes diálogos, las acciones cotidianas descontextualizadas, las que operan el milagro, demostrar que la educación es solo una convención, el escalafón social un castillo de naipes. Convertir una película de Cámara, de Salón, en una película de aventuras, en una montaña rusa de emociones. Una película revolucionariamente clásica, que deja en pañales a Hitchcock, y a todas las nuevas, y viejas, olas. Una denuncia del inmovilismo, la repetición, la rutina, la hipocresía, la mediocridad, como refugio, como salvación, como única manera de mantener los privilegios, las injusticias, la ficción de la realidad, del capitalismo. Crucemos el umbral, coño.

25-“Las doce sillas”

(1962) Tomás Gutiérrez Alea



El ser humano lleva el capitalismo en las venas, es un hecho, desde las cavernas, el que tiene uno quiere dos, el que tiene dos quiere tres, y así sucesivamente. La ambición económica es el talento de los que no tienen talento, luego es un afán muy difundido, si los mediocres no fueran mayoría no harían falta los ismos, el capitalismo, el comunismo. Alea antes que revolucionario es un intelectual, un creador, un espíritu libre, que no comulga con los fanatismos, con los dogmatismos, con las censuras. La igualdad es un deseo muy loable, pero no deja de ser una aspiración contra-natura, que por mucho que se imponga, dictadura comunista, solo puede arraigar de forma superficial, temporal. El elitismo, las castas, como las malas hierbas, es lo primero que florece en cualquier régimen totalitario, sea del signo que sea, incluso democrático, en el que al menos la desigualdad se ve compensada por la libertad, de quejarse, de ser un pobre hombre digno, o indigno. El ser humano no ha nacido para trabajar, y eso no hay ideología, religión, que se lo arraigue en los centros. La democracia es un mal menor, una injusticia tranquila. Alea, Titón, conoce la debilidad del corazón humano, de su cabeza, y por eso trata de comprender, haciendo doctrina, y a la vez riéndose, criticando, esa misma doctrina, la burocracia, el arte oficialista, la propaganda, la megalomanía, el culto al líder, como en “Fresa y chocolate”, como en “Muerte de un burócrata”, la gran trilogía revolucionaria-antirevolucionaria de Gutiérrez Alea. Esa grandeza humanista, socialista, no extremista, talibán, que le emparenta con Berlanga, otro director que supo colar sus farsas anti-sistema en plena dictadura gracias al supositorio del humor. Genial como se cachondea de los barbudos, de los revolucionarios, con el irónico gag de la mujer barbuda. La versión sarcástica de “Tránsito”, hasta comparten idéntico protagonista, creo, Reynaldo Miravelles, que de nuevo lo clava. “Las aventuras de Juan Quin Quin”, también planea la sombra de Don Quijote, de la picaresca española, con un mayor poso de realidad, de crónica social, aunque sea de rondón, en segundo plano, como omnipresente fondo de la intriga, del divertido enredo, casi un MacGuffin.

26-“Tlayucan” (1962) Luis Alcoriza



Decir que es la mejor película mejicana de Luis Buñuel, y me quedo corto porque también podría decir española, quizás es no hacerle justicia a Buñuel, sí hacérsela a Luis Alcoriza. El guionista de muchas de esas películas, labor que nunca ha sido suficientemente reconocida, al menos no al nivel de la de Julio Alejandro. Partir de Galdós es mucho más fácil que partir de la nada. La principal diferencia con Buñuel, es que Alcoriza no se ceba con los pobres, ni con las mujeres. No establece que todos somos iguales de hijoputas, juzga en función de las circunstancias. Su mirada es más amplia, más benévola, más moral. No lo reduce todo a los instintos, a los malos instintos. Para Alcoriza también los hay buenos. A pesar de las injusticias, de las calamidades, siempre queda un rayo de esperanza, u dos. Su sentido del humor es más sanote, campechano, menos cruel, negro. Hasta la sensualidad en Alcoriza, es menos morbosa, enfermiza, sucia, es más pura, limpia, ligada a los sentimientos. Ambos comparten igual anti-clericalismo, pero el de Alcoriza no es anti-religioso, no es ateo, respeta las creencias, no las instituciones, la Iglesia, no hace un totum revolutum como Buñuel. A quien no le convenza del todo Buñuel, le va a encantar “Tlayucan”. A quien le guste Buñuel, Chaplín, también.

“Ni lo bueno mata, ni lo malo engorda.”

27-“En un barrio viejo” (1963) Nicolás Guillén Landrián



El hermano cubano de Alberto Cima, haciendo lo único que está permitido en una dictadura, abrir los ojos, mirar, sublimar la realidad.



28-“La terraza”

(1963) Leopoldo Torre Nilsson



La indolencia, el aburrimiento, burgueses, basta con filmarlo para hacerse patente, a lo Antonioni, pero si quieres que resulte todavía más cristalino, o con un puntito de crítica mayor, o de fábula moral, es tan fácil como contraponerle a un esforzado obrero, que si a mayores es una niña, pues brilla más que el sol. Si encima la niña es una Mafalda en tres dimensiones, mejor todavía, además de colar el mensaje te lo tragas con una permanente sonrisa, parece una chica Almodóvar por su desparpajo. En la forma, el mejor neorrealismo italiano burgués de Antonioni, Zurlini, Maselli, Rossellini, Fellini o Lattuada, más un plus de libertad nuevas olas, en concreto la checa, recuerda en varios aspectos a la seminal “Sol en la red” (1962) de Stefan Uher.



29-“Tiburoneros”

(1963) Luis Alcoriza



La suerte de la fea, la más fea la desea, una metáfora del capitalismo, a pequeña escala. El protagonista es un tiburón con piel de cordero, rodeado de sardinas, con vocación de tiburones. O mejor patrón de un cayuco, que capataz del “Poca cosa”. O es preferible ser sardina en el mar, a tiburón en un acuario. O familia se hace, no se nace.

Es evidente que el exilio, igual de forzado que la emigración, es una putada, nadie deja su tierra, su familia, por capricho, pero tampoco es el fin del mundo, el exilio puede ser una oportunidad, un modo de renacer, o mejor aún, de nacer. Pocos exiliados políticos a Hispanoamérica, aprovecharon esa oportunidad, la mayoría sucumbieron a la nostalgia, a la morriña, y no se dejaron contaminar, empapar, por sus países de acogida, el consabido complejo de superioridad occidental, la soberbia del antiguo colonizador que no se deja conquistar, influenciar, por lo que le rodea, como si el mestizaje, la fusión, fuera un empobrecimiento, una pérdida de la pureza, y no una riqueza, valor. Los que trataron de transplantar España al extranjero, vivir en el recuerdo, fracasaron, vivieron una vida, unas creaciones, de segunda mano, los que vivieron el presente, los que se adaptaron, sin perder las raíces, Julio Alejandro, Max Aub, Luis Alcoriza, Luis Buñuel, salieron ganando, y con ellos, sus segundas patrias, que no patrias de segunda, se enriquecieron mutuamente.



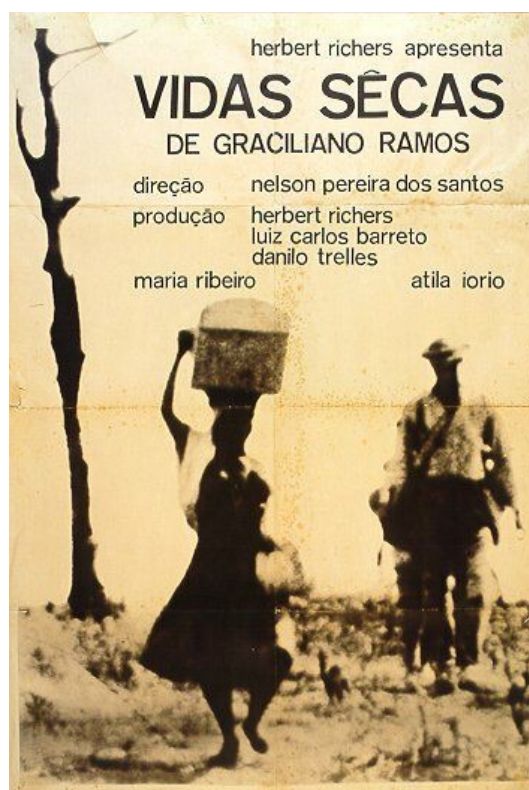
Buñuel sin Méjico sólo hubiera hecho escapistas, melifluas, películas francesas, Max Aub hubiera sido solo un elitista surrealista, Julio Alejandro un autor teatral de comedias comerciales, y Luis Alcoriza probablemente nunca hubiera dirigido, o de haberlo hecho, jamás hubiera tenido la libertad, la amplitud de miras, conocimiento de las clases populares, para realizar peliculones como “Tlayucan”, “Tiburoneros” o “Mecánica nacional”. Los exiliados españoles, los gallegos, dieron mucho a Méjico, y Méjico se lo devolvió, nos lo devolvió, multiplicado por diez, convirtió dos aprendices de directores, en directores con mayúsculas, en hombres.

Lo mismo que le sucede al protagonista de “Tiburoneros”, que pasa de ciudadano a aldeano, a pescador, de civilizado a salvaje, una lección de pobreza, y sale ganando con el cambio. No siempre se puede, se debe, crecer a lo alto, se puede crecer, progresar, a lo ancho, hacia fuera.



30-“Vidas secas”

(1963) Nelson Pereira dos Santos



El cine brasileño no evoluciona, involuciona, como casi todo el mundo, ninguna película brasileña actual es tan moderna, arriesgada, como “Limite” (1930), ni tan desnuda de narrativa, de retórica, de palabrería, como “Vidas secas”. La comparas con el autiscine observacional, contemplativo, latinoamericano con vocación, pretensión, de trascendental, de místico, que tanto gusta en los reaccionarios, desnortados, gagás, festivales europeos, y tan poco a los espectadores europeos y latinoamericanos, y es como si el cine hubiera perdido la memoria, obviando de repente que la honestidad formal poco tiene que ver con el cerebro, con el intelecto, sino con la adecuación de la cámara a las imágenes, son las imágenes las que piden su forma, no hace falta dibujar encuadres con regla en una habitación, ni utilizar el trípode como si fuera una cachaba para impotentes. “Vidas secas” demuestra que se puede hacer un cine de denuncia, social, sin caer en la condescendencia, en el simplista buenismo, en el populismo, o en el esteticismo hueco, torpe, de Glauber Rocha, un director al que se le iba la fuerza por la boca. Hay más conciencia de clase, más verdad, en un obrero que no soporta los zapatos, que en un maniqueo discurso de un politólogo funcionario, lo habitual en el cine social latinoamericano, que apesta a dogmatismo, a pontificar desde las alturas, desde los despachos.

31-“En este pueblo no hay ladrones”

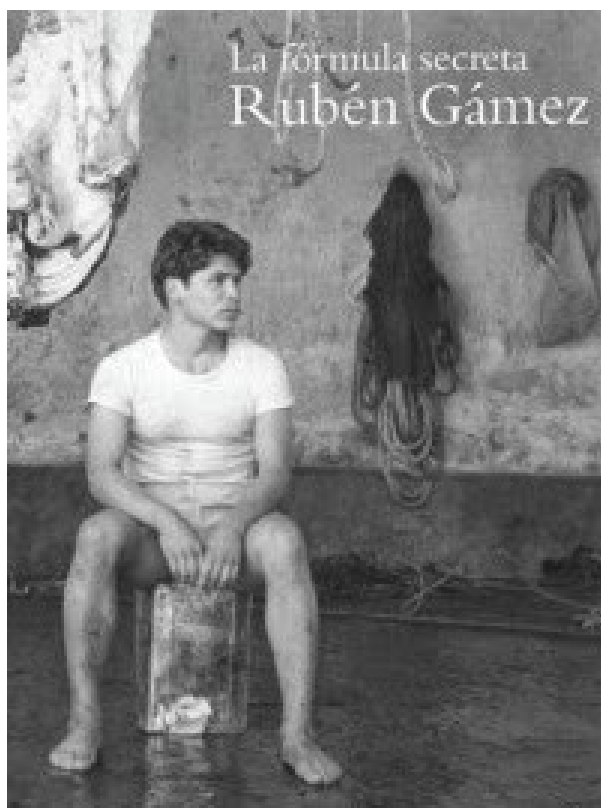
(1964) Alberto Isaac



Lo malo de rodearte de amigos, famosos, es que corres el riesgo de que te opaquen, de que tu talento pase desapercibido. Si en una película sale Luis Buñuel haciendo de cura, soltando un genial sermón, olvídate, hagas lo que hagas, tu nombre ni existirá. Si a Buñuel le sumas García Márquez, el autor del cuento en que se basa la historia, Juan Rulfo, y la pintora Elena Carrington, entre muchos otros, toda la flor y nata de la cultura latinoamericana y del exilio español, date por muerto, por enterrado. Una lástima, porque “En este pueblo no hay ladrones” es de las películas más sobrias, contenidas, sencillas, de la historia del cine mexicano, una película tradicionalmente moderna, o modernamente tradicional, una mezcla de cine rural mexicano, de neorrealismo italiano, cine directo, y modernismo bien entendido, Robert Bresson, elipsis, fuera de campo, fragmentación, tiempos muertos, planos sostenidos y actuaciones naturalistas. Una película moralista con la apariencia de inmoral, como el primer Fellini, “I vitelloni”. Una reflexión sobre la pobreza cultural de los pueblos, sobre el machito, chulito, literal, mantenido, gallito, latino, que siempre tiene que ser el centro de atención y marcar territorio como los perros, sobre los fantasmas llenos de proyectos y que no dan un palo al agua, sobre la falta de consistencia, de constancia, paciencia, del carácter latino.

32-“La fórmula secreta”

(1964) Rubén Gámez



En principio, los latinos estaríamos predispuestos genéticamente al cine experimental, nuestro carácter caótico, impulsivo, impaciente, parece hecho a posta para hacer el tonto, el cabrón. Pero no, en el cine nos puede la vena pragmática, el orgullo, el miedo al ridículo, y preferimos hacer los experimentos con gaseosa, en privado. Por supuesto no hablo de cantidad sino de calidad, en España el primer Buñuel, Bollaín, Lorenzo Soler y el visionario Val del Omar, y en el cine mexicano, latinoamericano, la sublime excepción de “La fórmula secreta”, su película más original, llena de ingenio, de imaginación, de transgresión, tanto en contenido como en forma, sin dejar de ser por ello profundamente mexicana, realista. Una especie de “Un perro andaluz” sin estructura narrativa, que juega principalmente con el sonido, con la música, con el caos, mediante símbolos y metáforas fácilmente reconocibles, no es una obra hermética, elitista. Como toda obra surrealista, semi-inconsciente, acaba confluyendo en sus dos temas fetiche, la frustración de los deseos y la muerte, más la obligatoria condena de las religiones y el imperialismo yanqui, del capitalismo, el cliché necesario, justo, de toda película latinoamericana. Sería de desear que todo el cine fuera así de libre, de arriesgado, de potente, pero entonces por saturación Garci nos acabaría pareciendo un radical, un extremista, así que vivan las excepciones, la fórmulas secretas.

33-“Tránsito” (1964) Eduardo Manet



Premisa de partida: “Tránsito” es mejor que “Al final de la escapada”, comparen el sublime final. Los años 60 y 70 son las dos décadas de oro de la historia del cine, mundial, no hay país que no tenga una joyita escondida en esas dos décadas prodigiosas. “Tránsito” transmite la autenticidad, frescura, del cine realizado en directo, del Free Cinema, de la nueva ola checa. Eso en cuanto al espíritu, amateur, “*el cine lo aprendí haciéndolo*”, en cuanto a la forma tiene la libertad, soltura, del Cassavetes de “Sombras”, pero con más humildad, falta de pretensión, recuerda a las series B del cine japonés de Yoshida y Shinoda. Ese género que aunaba innovación formal con cierta crítica social, no es escapismo nouvellevaguero. Si te olvidas de que está realizada en la Cuba dictatorial, me niego a emplear el eufemismo de Revolución, podría pasar por una película de cine negro crepuscular serie B, no sé porque me recuerda a Curtiz, es decir, fatalismo y maniqueo moralismo a la americana.

El cine negro americano era profundamente, torticeramente, moralista, dedicaba 80 minutos a hacer una apología de la delincuencia, del vicio, del vivir a lo grande sin remordimientos ni conciencia de culpa, para al final, en la última secuencia, darle la vuelta y castigar a los malos. Lo mismo sucede aquí, los protagonistas, y el director, cuando se olvidan de que tienen que adoctrinar, cuando frivolizan, cuando se dejan llevar, cuando lo pasan de lujo, lo bordan, y el espectador lo agradece, lo disfruta. Y eso

que el director se empeña, desde el primer plano, en predisponernos en contra de los personajes canallas, el estraperlista y el médico burgués, dos contra-revolucionarios de libro, sin conseguirlo, el espectador siempre empatiza con los malos, con los antisistema, y más cuando el burgués cultureta, elitista, esteta, suelta una frase tan genial como ésta: “*que fuerza telúrica tiene este país*”, motivada por una tremenda negra que atraviesa el encuadre. Como eso no se puede permitir, la empatía con el mal, con el capital, el director fuerza la máquina y le hace violar a una inocente muda, con música de fondo de Mozart.

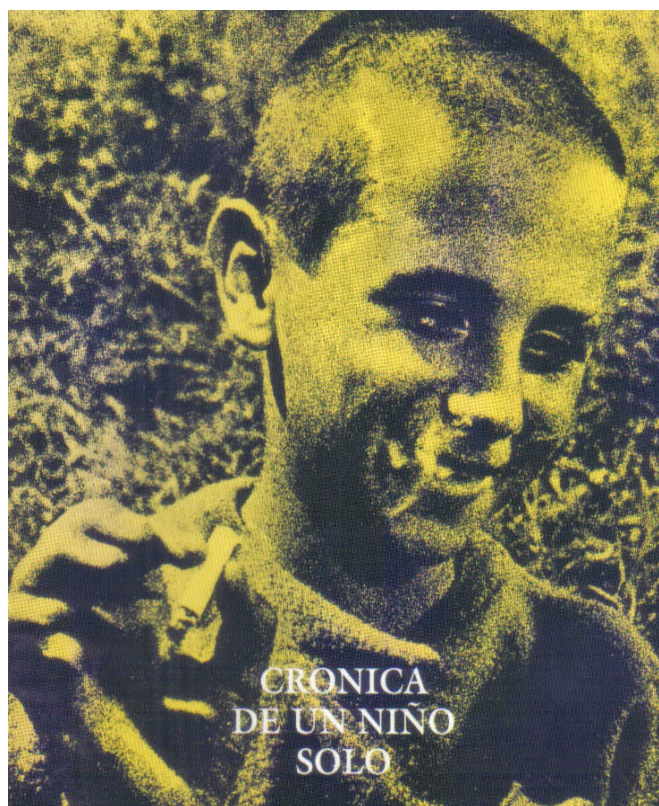
“Tránsito”, a pesar de su adoctrinamiento de fondo, tan infantil que resulta entrañable, pasa como con el cine americano, que a pesar de la moraleja, de la moralina, te deja con la sensación de que me quiten lo bailao, puede disfrutarse únicamente como película de género, y si no es más conocida, valorada, se debe en exclusiva a que el director, también escritor y dramaturgo, dejó Cuba para afincarse en Francia y escribir en francés, ya se sabe que a los disidentes ni agua, aunque te la bailen, te la hayan bailado.



“Los cubanos tienen derecho a vivir normalmente.” **Eduardo Manet**

34-“Crónica de un niño solo”

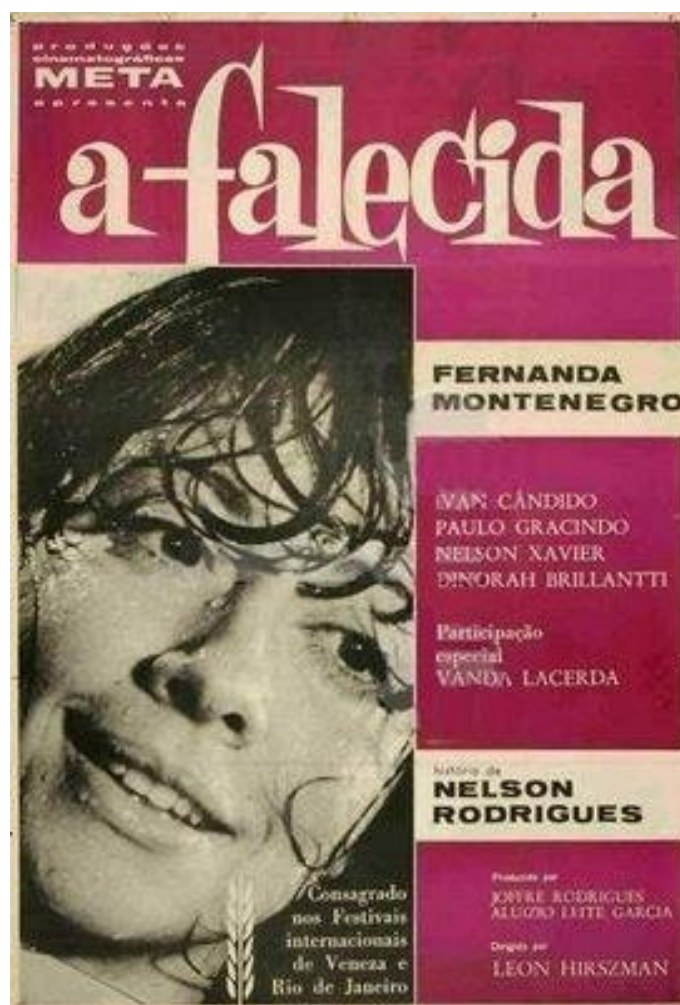
(1965) Leonardo Favio



El colegio siempre me ha parecido lo más cercano a una cárcel. Los maestros en poco difieren a los carceleros, ambos utilizan el poder que les confiere, delega, el Estado, de forma arbitraria, injusta. Los tres “valores” en los que la escuela, las religiones, ponen más énfasis son autoridad, obligación y respeto. Tres palabras que se resumen en una: coacción. La finalidad es clara, anular la individualidad, la creatividad, la espontaneidad, la disidencia, la libertad de pensamiento y de acción. Educar, incluyo las escuelas de cine, no es adoctrinar, amansar, domesticar, educar es despertar la curiosidad, la capacidad para crecer por uno mismo sin la tutela de nadie, incluido el propio profesor, que si es bueno, su esfuerzo estará encaminado a convertirse en prescindible, en un simple eslabón del camino. Flavio lleva esta reflexión al extremo, centrándola en un internado, en un hospicio, en un centro de menores, cuyo régimen interno, en nada difiere de un correccional, cambias niños por adultos y podría ser perfectamente “Un condenado a muerte se ha escapado” de Robert Bresson, director al que remite esta película, junto con De Sica y Truffaut. Al contrario que gran parte del cine argentino, salvo su reconocido discípulo, Ortega, al menos en su primera película, “Caja negra”, en la película de Favio prima la forma sobre el fondo, sobre la palabra. La emoción, la tensión, es cinematográfica, no sentimental, teatral. Un ejercicio de austeridad, sencillez, honestidad narrativa, que relega a Pasolini a la condición de comparsa del cine. Ver en programa doble con “La Raulito” de Lautaro Murúa, el otro gran director neorrealista del cine argentino, aunque fuera chileno.

35-“A falecida” (La fallecida)

(1965) León Hirszman



Las nuevas olas, más bien la revolución de las cámaras ligeras, liberaron al cine clásico de todos sus corsés, de la faja del Estudio. Eso sí, lo que no cambió es la fotogenia, la presencia de unos protagonistas que se coman la cámara, que sostengan las historias, o las no-historias. Se rejuveneció el star system, se rebajó el caché, pero los Belmondo de turno, las Karina de turno, seguían estando ahí, como el dinosaurio de Monterroso. Aparentemente el cine se hizo más cercano, pisó la calle, los problemas, inquietudes, reales. En realidad la esencia no cambió demasiado, un hombre, una mujer, que como diría Rajoy, hacen cosas, persiguen un objetivo. Las nuevas olas de los años 60, al margen de constituir la década prodigiosa del cine mundial, fueron más un relevo generacional, formal, que una revolución duradera, un cambiar las caras, la fachada, para que en el fondo nada cambie. El cine más estrictamente comercial, convencional, sigue siendo idéntico a sí mismo hasta la estupidez, el supuestamente autoral en cambio ha desaparecido por completo del mapa. Brasil también tuvo su nueva ola, más escorada a la crítica social, al neorrealismo, con su puntito de sarcasmo, como las nuevas olas del Este (Hirszman es de origen polaco).

Digamos que lo único nuevo era la presencia de la cámara como un personaje más. Una cámara testigo que por supuesto sigue a un personaje principal, la increíble presencia de una jovencísima (36 años) Fernanda Montenegro (por extraño que parezca en su debut en el cine, llevaba una década haciendo series en televisión), la Doña, la Señora, del cine brasileño. Una mujer que siempre tuvo el poso, el aspecto, de una mujer mayor, razón por la que nunca ha envejecido. Sus ojeras sarandonianas son patrimonio artístico de la humanidad. En cuanto a la película es una especie de “La tía Tula” con la libertad formal de “Vivir su vida”, es decir costumbrismo formalista más humor negro, tirando a cruel, como “Muerte de un burócrata”. Y si hablamos de contenido, quedarnos con este concepto: profecía autocumplida, o si no puedes hacer una buena boda, siempre te queda la posibilidad de hacer un buen entierro. La macabra ilusión, esperanza, de los pobres, de los desheredados. La muerte como afirmación, como forma de reconocimiento social.



36-“Mitt Hem Är Copacabana” (Copacabana es mi hogar) (1965) Arne Sucksdorff



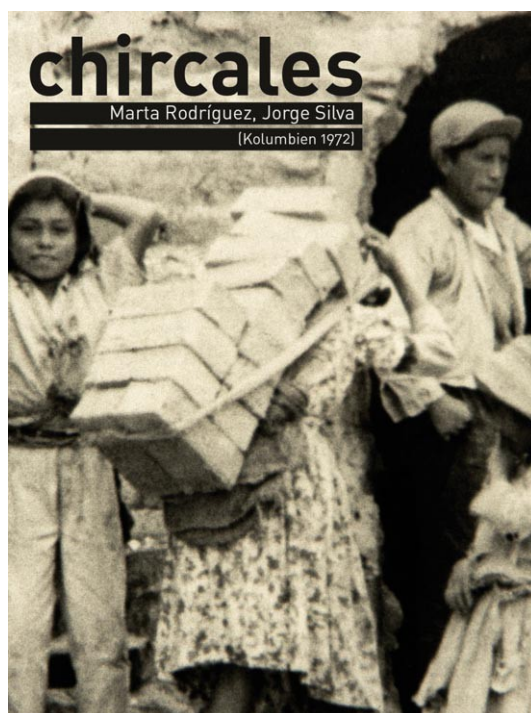
Que la historia del cine, escrita por americanos y franceses, no es justa no se le escapa a nadie, si ésta película la firma De Sica, Rogosin o Morris y Orkin, ahora mismo sería considerada de culto por la crítica francesa, y por todas las alledañas, seguidistas, por supuesto incluyo la española, pero como la firma un sueco, y encima está en brasileño, pues ni los brasileños la conocen, y eso que es infinitamente mejor que la mundialmente conocida “Ciudad de Dios”, que no deja de ser un remake encubierto. Aunque la diferencia con De Sica (“El limpiabotas”) o con Engel y Orkin (“El pequeño fugitivo”) es que aquí los niños de la calle son niños de la calle de verdad, son modelos no actores, y las historias, anécdotas, que interpretan están basadas en sus propias experiencias. Esa alegría del que no tiene nada, esa soltura, desenvoltura, solo se consigue pateándose las aceras desde el nacimiento. Alegría porque a pesar de que son niños de la calle, de que salen favelas, de que hay miseria y muerte, lo que no hay es pesimismo, desesperanza, los niños son niños y se pasan el día jugando, riendo, hasta cuando trabajan cantan. Maravillosa la batalla de cometas, un prodigio de montaje. Se nota la libertad del incipiente Cinema Novo brasileño, pero sin su fatalismo, distopismo, ni su cutrerío formal de cámara en mano, aquí hay trípode y fotografía, y prima la poesía, la belleza, sobre la política, la crítica. Digamos que es la antítesis de la pornomiseria, aquí no se busca dar pena, lástima, ni despertar la conciencia social, o no solo. Eso sí, sin llegar a los extremos de buenismo, de qué maravillosa es la pobreza, de Pasolini. Aún así fue mal vista por ofrecer una mala imagen de Brasil, ya se sabe que los trapos sucios se lavan, o se esconden, en casa. La película fue subvencionada por la UNESCO (estuvo a punto de encargarse Reichenbach), que contrató a Arne para formar a directores en sonido directo. Allí se quedó y se casó con una brasileira. Los que consideren que el cine fronterizo (ficción que parece documental, documental que parece ficción) es una creación posmoderna que se pase por aquí y deje las orejas en la puerta.



P.D: ¿La elipsis mortal más brutalmente bella de la historia del cine?

37-“Chircales”

(1966-1972) Marta Rodríguez y Jorge Silva



Inspirados también en algunos paradigmas del género documental y particularmente en el cine directo y el *cinéma Verité*, Rodríguez y Silva intentaron desde *Chircales* (1967-1972) la universalidad de un cine que, tomando como base la antropología cultural, partiera de una metodología social que asumiera la realidad de manera creadora y desde la perspectiva de una educación popular reflexiva. Este primer documental fue el resultado de cinco años de observación y convivencia con una familia de alfareros —en este caso, campesinos emigrados a las periferias bogotanas—, sometidos a invertir hasta el último de sus alientos en la elaboración de ladrillos, bajo unas condiciones desmedidas de explotación y miseria que para ellos eran lógicas. El objeto fue estudiar cómo y por qué ocurría todo aquello, de modo que *Chircales* no sólo es uno de los retratos más desgarradores de la esclavitud cotidiana en la que viven cientos de miles de familias y de niños en el Tercer Mundo, sino además una lección sobre los mecanismos ideológicos que entran en funcionamiento para que semejante realidad sea posible y perpetuable. Factores deterministas que —deduciéndose del proceso de observación— empiezan en las políticas estatales, pasan por la cadena de producción y terminan en las distintas formas de alienación que, a través de la demagogia partidista, la religión y las radionovelas, constituyen el único contacto con el mundo, la única noción de realidad.

Isleni Cruz Carbajal

38-“La muerte de un burócrata”

(1966) Tomás Gutiérrez Alea



“Muerte de un burócrata” es el equivalente a “El verdugo”, a “Plácido”, a “La maleta” de Dovlatov, del cine cubano, una patada en los huevos perpetrada en pleno Régimen, una milagro solo atribuible al humor, a la farsa, al slapstick, un gol colado en propia puerta. Reírse de la estúpida, cuadriculada, seriedad de las dictaduras, de la burocracia, de la autoridad en general, es un sano ejercicio de inteligencia democrática que en estos regímenes totalitarios suele acabar con los huesos en la cárcel o en el camposanto, lo que dado el tema de la contestataria película tendría su gracia, su lógica. Su éxito internacional se debe a que a pesar de su posible, inevitable, lectura disidente, política, se puede disfrutar únicamente como comedia macabra, negra, Kafkiana, en la más pura tradición del esperpento español, castellano, de Larra, de Azcona, de Chumy Chúmez, que dedique la película a Buñuel, entre otros, no es una casualidad.

39-“O Padre e a Moça” (El Padre y la Moza) (1966) Joaquim Pedro de Andrade



El nuevo cine brasileño, salvo Glauber Rocha, el que menos talento tenía de todos, es un perfecto desconocido, solo se reivindicaban las películas más aparentemente, burdamente, rupturistas, movimientos ostentosos de cámara, montajes aleatorios, chapuceros, temas escabrosos, pornomiseria, violencia y desnudos. “El Padre y la Moza” es rupturista a la contra, su ritmo es diferente, rural, castellano, más lento, moroso, hay más distancia, contención, lenguaje, como en Antonioni o Bresson. “El Padre y la Moza” es “Diario de un cura rural” mejorada, todavía más desnuda, esencial, la fotografía y sobre todo el sonido son fuera de categoría, y con esa tensión sexual, aura de misterio, dignas de Buñuel, de Oliveira. Al cine espiritual, trascendental, se le marca el paquete.

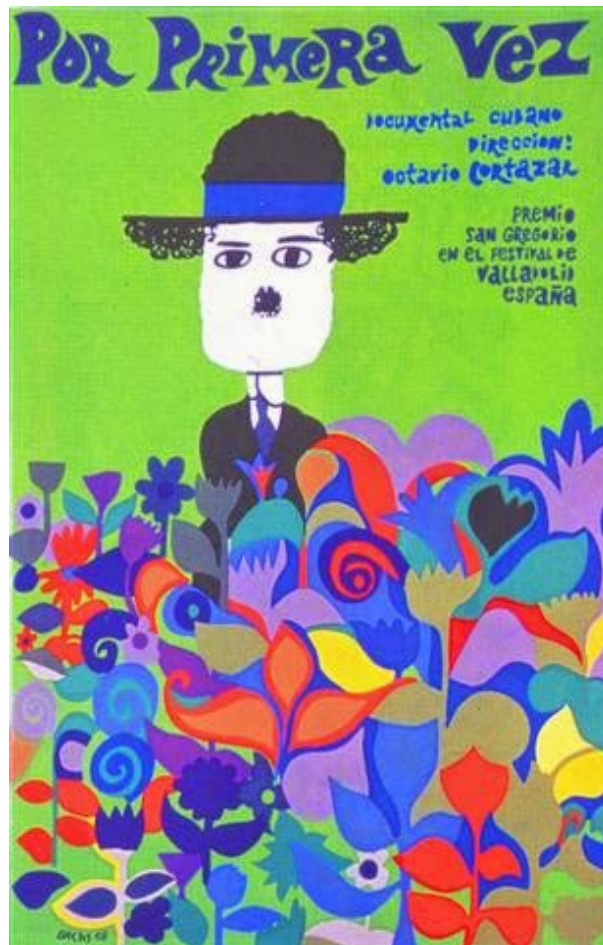
40-“Las aventuras de Juan Quin Quin” (1967) Julio García Espinosa



El gran western, cómic, película de aventuras, bélica, slapstick, circense, del cine cubano, latinoamericano, su única superproducción a la americana, es decir, con toneladas de diversión, de acción, de entretenimiento, de ironía, de espectáculo crítico, revolucionario, en cinemascope. Candidata privilegiada a ser reivindicada, plagiada, por Tarantino. Un anticipo del cine esperpéntico, sarcástico, de Gutiérrez Alea, el guión es digno de Azcona, de Summers, de película de Berlanga, esa parodia de corrida de toros a la cubana, con encierro sanferminero incluido, es impagable. La mejor adaptación, la más libre, tiene el espíritu del Godard de los 60, de “El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha”, aunque nadie haya parecido darse cuenta, creo. Dulcinea, María Teresa, tremenda jeba. Espinosa se ríe de la religión, esos nazarenos que se convierten de repente en gogós de burlesque, del capitalismo, del populismo, de la cultura argentina, del cine de rancheras y mariachis. El personaje principal, el idealista Juan Quin Quin, un Douglas Fairbanks, un Errol Flynn, un Burt Lancaster cubano, parece un guiñol de Fidel Castro. La película cubana que mejor retrata la idiosincrasia, el sensual estoicismo gallego, el espíritu burlón, zumbón, de los cubanos. Ese sano cachondeo que ni la dictadura ha conseguido aplacar del todo, hay que tener mucho sentido del humor, muchas tragaderas, para soportar el castrismo. La filosofía del cubano se puede resumir en esta frase de la película: “No pasa nada, aquí nunca pasa nada”.

41-“Por primera vez”

(1967) Octavio Cortázar



La hiena Tarantino nos abrió los ojos, nos quitó muchos complejos. Siempre habíamos pensado que el cine español era tan malo que ni tan siquiera era susceptible de ser fusilado, plagiado. Prejuicio no solo de los espectadores, sino de los propios creadores, que ante las evidencias preferían achacarlo a las casualidades, a las afinidades electivas. Este complejo de inferioridad es extensible al cine hispanoamericano (lo sé, preferís latinoamericano o iberoamericano, por eso lo digo, por joder), pero resulta que los americanos, el cine americano, son tan rapiñadores, intertextualizadores, como el resto, sino más, famosos son los casos de Kubrick, que robaba a diestro y siniestro incluso a compañeros como Wiseman, Coppola a Schoendoerffer, Jarmusch a Godard, Wacks, Duras, Suzuki... y a su madre si se dejara, Mel Brooks a Ozores, Peter Weir a Huertas, Boorman a Orduña, y un largo etcétera. Lo contrario siempre ha sido lo habitual, beber a cántaros del cine americano, ahí tenemos al vampiro Godard que no le hace ascos a ninguna cinematografía, director, que no se diga que es racista, y en nuestra patria chica a los Trueba, a la entrañable Isabel Coixet, al trilerio Guerin, y a Álex de la Iglesia, entre muchos otros, que por copiar copian hasta los fallos, son así de generosos.



Todo este discurso sobre el plagio, fenómeno tan extendido en España, y en todos los órdenes de la vida, que debería dejar de ser considerado un delito para incluirlo en la categoría de usos y costumbres, de tradición cultural, para explicitar que la primera vez que vi “Por primera vez”, valga la redundancia, lo primero que me vino a la mente fue, por razones obvias para cualquiera que la vea, “Ten minutes older” de Herz Frank y por supuesto “El espíritu de la colmena” de Víctor Erice, Bryan Forbes y Jomí García Ascot, ambas posteriores. Como es conocida la afición de Erice a Tarkovski (equiparable a la de Saura por Bergman), éste hacía lo propio con Buñuel, pues la sospecha queda en el aire, en el caso de Frank me quedo con la duda, aunque es sabida la fuerte vinculación entre Cuba y la vieja Unión Soviética, el bueno de Herz también tenía su propia mosca cojonera, Pelechian. El tema plagio es tan interesante, y da para tanto, que es inabarcable, en el caso del cine español daría para una enciclopedia, Espasa, y sería más práctico hacer lo contrario, hablar solo de las películas, de los directores, que nunca han plagiado, un mini-post que algún día trataré de abordar.

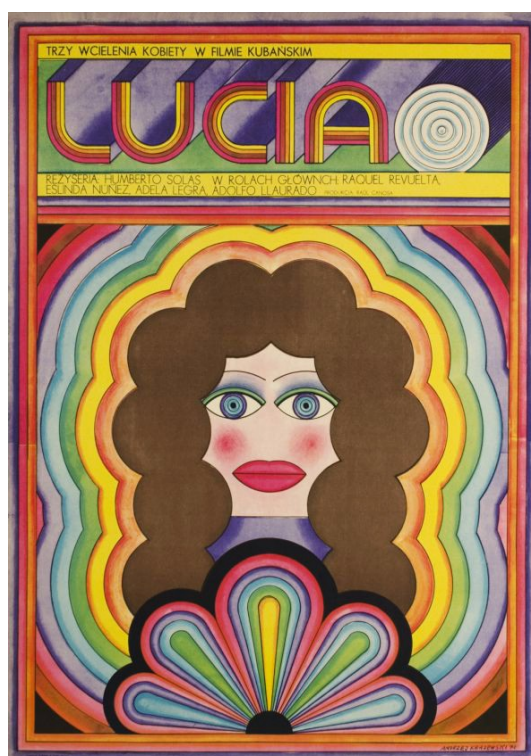
En cuanto “Por primera vez”, poco que decir, es tan honesta, transparente, emocionante, por mucho que trate de ser un vehículo de propaganda política, que basta con verla para constatar su grandeza, el cine hispanoamericano (¡qué ya lo sé!), lo hago extensible al cine español, ha abierto más caminos cinematográficos de los que ellos mismos se creen, nos creemos. Pero tampoco saquemos demasiado pecho, puede ser de silicona.

42-“Lucía”

(1968) Humberto Solás



Otros vendrán que bueno te harán, este dicho castellano viene como anillo al dedo para resumir la historia de Cuba en el último siglo. Una vez liberados de los opresores, explotadores, españoles, el yugo fue sustituido por el de los propios cubanos y los americanos, el capitalismo salvaje, que por comparación hacía parecer a los españoles hermanitas de la caridad. Luego llegaron los Revolucionarios, que mejoraron las condiciones de supervivencia de los cubanos, las igualaron por lo bajo, liberaron a las mujeres, aunque nunca hubo tantas jineteras como ahora, a cambio de entregarles el alma, la libertad. Dando como resultado que como sucede con Portugal, son muchos los cubanos a los que no les importaría que Cuba fuera una región más de España, como lo es de Canadá ahora, desde luego mejor les hubiera ido a ambos países. Hacer cine en Cuba debe ser lo más parecido a rodar con una pistola apuntándote en la sien, el margen creativo, de disidencia, es nulo, con el agravante de que ni tan siquiera hay un mínimo espacio para el escapismo, para la metáfora, para la parábola, como en la dictadura fascista de Franco. El cine cubano vive sumergido en el limbo de la insignificancia, de la mediocridad, desde hace décadas, salvo la sublime excepción de “Fresa y chocolate” (1993) y los cortos de Susana Barriga, sólo al principio, como en todas las dictaduras, hubo un cierto margen de libertad. Una película tan ambiciosa, deliberadamente ingenua, como “Lucía” sería irrealizable en la Cuba actual, y no es una cuestión de dinero, sino de aptitud, ahora sería considerada una película burguesa, porque aunque de fondo se hable de la Guerra de Independencia, de la dictadura de Machado, de la Revolución, tremendo folletín, vacilón, “Lucía” es una convencional, desafortada, película de amor, de un romanticismo violento, alemán. Un amor impulsivo, irracional, interclasista, que no es de recibo para un comprometido revolucionario, esos amores posesivos, dependientes, solo son un residuo del capitalismo, del homo pre-revolutionaris.



Por no hablar de la forma, ese descarado esteticismo, formalismo, en muchas secuencias, en casi toda la película, digno de Herzog, de Kalatozov, de Lelouch, sería considerado intelectualismo trasnochado, diletantismo, cine individualista sin conciencia de clase, al cine se va a aprender, a adoctrinarse, no a emocionarse, a disfrutar. La visión de los españoles es tan maniquea, infantil, carente de profundidad, que es imposible sentirse ofendido, es como estar viendo un guiñol, por mucho que la dictadura fascista de Castro haya tratado de borrar las huellas culturales de España en la isla, su importancia es capital, tanto en la música como en la poesía, una influencia de ida y vuelta, no hubo un colonialismo cultural, más bien un enriquecimiento cultural mutuo, ahí tenemos los casos de Rubén Darío, del cubano-español Insúa, del español-cubano, del salmantino, Hernández-Catá. Ahora la cultura que exportamos es series de la altura intelectual de “Aída”, “Aquí no hay quien viva”, “Lo que se avecina” y “Gym-Tony”. Las dictaduras, pura paranoia institucionalizada, son especialistas en inventarse enemigos externos, una forma como otra cualquiera de mantener prietas las filas, de silenciar los problemas, carencias, internas, sin la excusa, real, del bloqueo americano, hace décadas que los cubanos le hubieran dado por culo al amado líder, que cuando muera va a ser tan recordado, idolatrado, para mal, como Ceaucescu en Rumanía. “Lucía” es, después de “Soy Cuba”, la película más formalmente bella de la historia del cine cubano, pido disculpas si la palabra bella a secas no es Revolucionaria, si la Revolución era esto, me cago en la Revolución, y todos sabemos lo que va a durar en cuanto mueran los opresores, los Castro, cinco minutos.

43-“Valentín de las Sierras”

(1968) Bruce Baillie

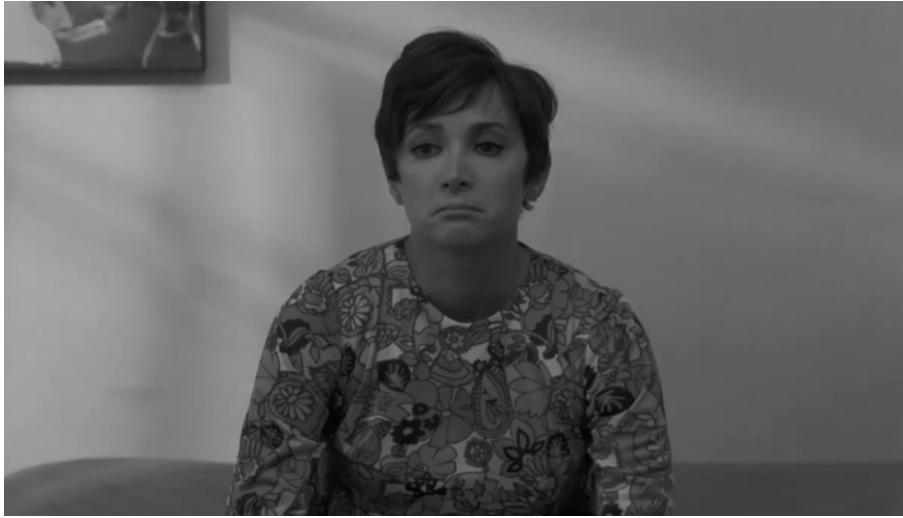


La parte por el todo, una apología de la fragmentación, del presente, del cine sin aditamentos. La diferencia, abismal, entre el cine observacional, pasivo, y el cine vivencial, activo, entre el cine cerebral y el cine sensitivo. Como “La familia del hombre” de Slesicki una reivindicación de la vida sencilla, rural, pero con una cámara más viva, nerviosa, móvil, que huye del encuadre perfecto, completo, del plano general.



44-“Familiaridades”

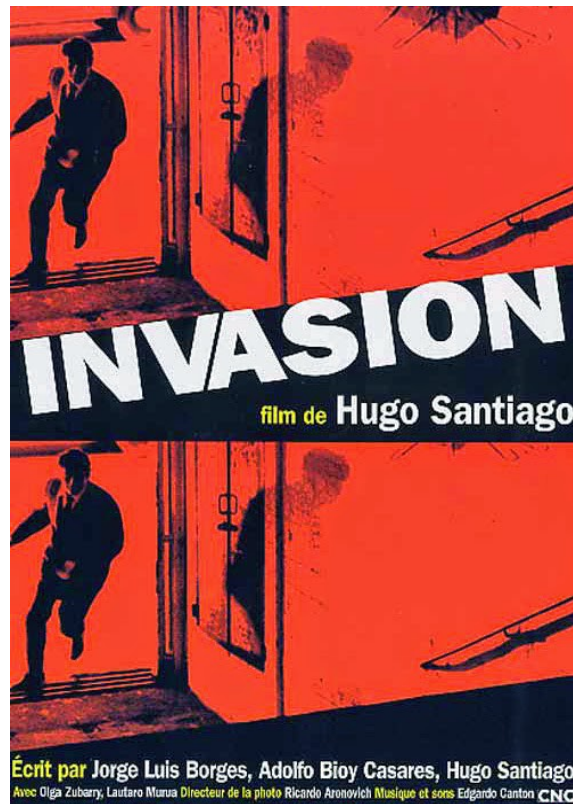
(1969) Felipe Cazals



Donde hay confianza da asco, la familiaridad es el prolegómeno de la vulgaridad. La confianza relaja las costumbres, la educación. La escatología es el anticipo del desamor. Si es que los burgueses saben amar, que es mucho suponer. Tranquilos, por mucho que la emparenten con la nouvelle vague, con Godard, aquí hay más humor, ironía, sarcasmo, parodia, que intelectualismo, que “culturismo”, y el machismo no se disfraza de romanticismo, es misoginia a palo seco. Hablo de los personajes masculinos, no de la película, ni de la protagonista femenina, que es tan frívola, irresponsable, subnormal, como cualquier hombre, que en eso consiste la igualdad, en la equiparación de los errores, de los vicios. En cuanto a la película, la actualización improvisada, formal, de “Días de vino y rosas”, de “El apartamento”, dos películas cuyo espíritu es precursor del existencialismo escapista burgués de las películas de parejitas de Godard, Truffaut y Rohmer, y de su homónimo americano Woody Allen. Me creo más a este Cazals formalista, esteticista (estudió cine en el IDHEC francés), anti-burgués desde el conocimiento, que al comprometido, historicista, posterior. Méjico también tuvo su propia nueva ola, auspiciada por un grupo de directores independientes, Ripstein, Castanedo, Mirat y el propio Cazals, aunque tuvo bastante menos repercusión, de hecho esta comedia negra es la única película conocida. Los que tengáis prejuicios justificados contra el garbancero vasco Cazals (nació en Guetaria, de padres franceses, en plena Guerra Civil), olvidarlos todos, es una excepción excepcional en su obra, la inconsciencia, pretensión, de los comienzos. Como curiosidad sale el hijo de Buñuel, que por desgracia no heredó ni su talento ni su cabestrismo.

“Disfruto mucho más ser cinéfilo y espectador que ser cineasta, porque ser cineasta es haber escogido un camino bastante complejo, el cual he caminado por más de 50 años y no estoy seguro de haber acertado, prefiero ser espectador” **Felipe Cazals**

45-“Invasión” (1969) Hugo Santiago



Una parodia, abstracta, de película de espías, o conspiranoica, que se toma completamente en serio, la “El sueño eterno”, la “A quemarropa”, la “Alphaville”, incluso el imponente Murúa tiene un aire a Constantine, del cine argentino. El contenido es lo de menos, lo importante son los rituales, los paseos, las huidas, las miradas, los sobreentendidos, los tiroteos de fogueo, como en una película de Melville pero con estructura agujereada, laberíntica, la especialidad del forzosamente críptico Borges. Lo mejor, que Hugo Santiago pasa de desenrollar la caótica madeja argumental, más bien prefiere liarla, debería llamarse “Evasión” o “Siglo XX cambalache”, y se hace fuerte en las elipsis, en las fragmentaciones, en las digresiones, también formales, la milonga del bar es un monumento.

“Morir es una costumbre [...] Morir es haber nacido.”

46-“Los santísimos hermanos”

(1969) Gabriela Samper



La apoteosis de la fragmentación, del teleobjetivo.

“Las Hurdes”, la Bruce Baillie (más bien al revés, “Valentín de las Sierras” (1971)), del cine hispanoamericano. Un golpe de estado colombiano al cine moderno, y no se enteró ni Dios. Fascinante, misterioso, es quedarse muy corto.



P.D: De propina, el corto, o cortimetraje que dirían los colombianos, “El hombre de la sal” (1967). Imprescindible verlo en sesión doble junto con “Araya” de Margot Benacerraf. Las mujeres directoras en hispanoamérica le dan sopas con hondas a los hombres directores.

47-“El habilitado”

(1971) Jorge Cedrón



La gran joya oculta del cine argentino, su obra maestra con mayúsculas, su película más cruel, la más abiertamente anti-española, o no, anti-cultura-española, o no, razón de más para disfrutarla el doble como españoles, como gallegos. Cedrón, alias “Tigre”, incluso se permite el lujo de descojonarse, varias veces, o no, del pasodoble “Gallito” (también de “Yo quiero ser torero”), el himno oficioso de España, y de cometer la herejía, la blasfemia, o no, de burlarse de lo más sagrado que tienen los gallegos exiliados, su Santo Grial, la gaita. Aclaro los o no, como todo el mundo sabe, un gallego nunca se sabe si sube o baja, y Cedrón es un apellido de origen gallego, asturiano, además que la película es autobiográfica, el director trabajó en un almacén llamado “Los Gallegos”. Esto en cuanto a los españoles, que en Argentina solo ocupaban dos rangos muy extremos, o patrón o currito, el resto es igual de transgresor, de salvaje. La película supura odio de clase, amargura, frustración a raudales, el protagonista, sobrino del director, es el personaje más chuleta, sociópata, hijoputa, visto jamás en una película, y su antagonista, el gallego Manuel, Manué, Manolito, un espectacular Héctor Alterio, la encarnación más patética, neorrealista, del pobre hombre de toda la vida. Ni a Jesucristo le humillaron tanto de camino al monte Calvario. Lo alucinante es que este despliegue de crueldad, de sadismo, se perpetra desde el humor, un humor más negro que el betún de Judea, siguiendo con la parábola bíblica. La tesis de la película se puede resumir en: si te gustó el colegio, te encantará el trabajo en equipo. También se puede leer como una crítica al capitalismo, para que puedan dormir tranquilos los marxistas.



“Ya sé que algunos no van a encontrar en mi película esas vastas teorías sobre la realidad que construyen algunos cineastas a la francesa. Tampoco me propongo un cine de tesis, a lo Solanas; para mí, cualquier tipo que exprese su visión del mundo con claridad es revolucionario. Lo demás no me preocupa. Creo que si se toma una historia, una situación cualquiera, y se ahonda en ella sin piedad —eso sí: sin piedad— saldrán a flote todas las contradicciones, todas las cosas negativas de la sociedad en que vivimos. Simplemente narrando, sin grandes palabras ni estruendosas propuestas. En mi película cabe más la estética de un Roberto Arlt, de un Beckett, que los firuletes de algunos adictos a la Nouvelle Vague. Al menos, eso creo. En todo caso, entre el contenido y lo formal no hay diferencia. Por ejemplo, uno de los juegos de la película es que cada personaje imita a los otros cuatro a cada momento. Eso, que parecería ser un juego tipo “teatro dentro del teatro”, no es sino una exigencia de la historia, de la realidad de la historia narrada. Eso da pie al humor y al grotesco que hay en el humor, que en cualquier momento pasa a ser trágico.” **Jorge Cedrón**

48-“El castillo de la pureza”

(1972) Arturo Ripstein



La más contenida de las películas de Ripstein, la más desnuda, silenciosa, intelectual, la más ensimismada, la más alegórica, la más buñueliana, “El ángel exterminador” de la clase media. El paternalista, cobarde, ideal burgués de permanecer completamente aislado de la contaminante vida real llevado al extremo monacal. La perfección, la pureza, el orden, como infantil modo de ahuyentar los miedos, los imprevistos, o la rutina, el ascetismo, la represión de los instintos, como la virtud, seguridad, de los mediocres, de los cobardes, de los miserables. El castrador patriarcado, machismo, judeocristiano, dando sus últimos coletazos, pollazos.

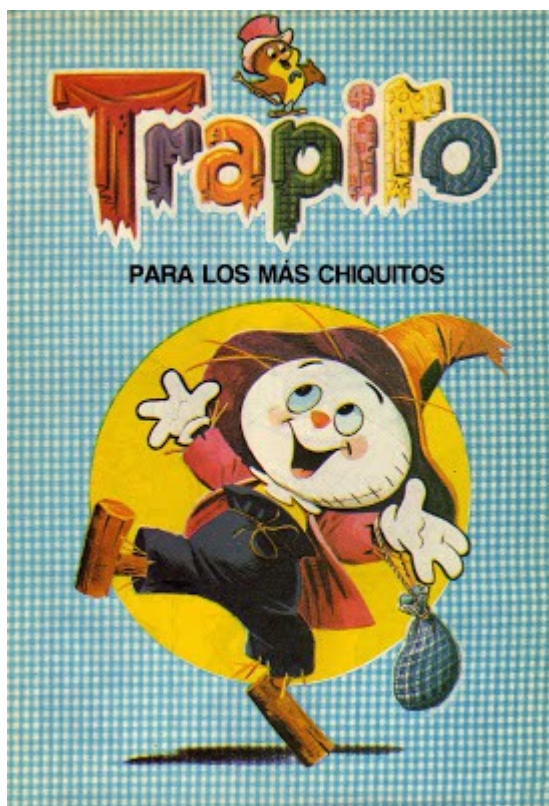
49-“Los murmullos” (1974) Rubén Gámez



Disociar el sonido de la imagen para duplicar el valor de las imágenes, de los sonidos. Para que el oído haga su trabajo, el ojo el suyo, sin molestar, fusionándose en el cerebro.

50-“Trapito”

(1975) Manuel García Ferré



¡SALAPÍN! ¡SALAPÓN! ¡SALAPIRI PIRI PIRI PÓN!

Si hay un género incompatible con la idiosincrasia, esencia, del español, ese es el cine de animación, una categoría cinematográfica que exige de tres virtudes bastante ajenas al común de los españoles: laboriosidad, constancia, y paciencia.

Si en el género de la ficción vamos tirando, con la idea y un par de apaños te puede salir algo presentable, en la animación con eso no tienes ni para empezar. De ahí que la mayoría de películas de animación españolas parezcan eso, simples esbozos, ideas resultonas sin desarrollo, un corta y pega de dibujos, de ilustraciones, que no dibujos animados. Algo que no ha cambiado ni con las nuevas tecnologías, ahora ya ni tan siquiera se necesitan dibujos, el ordenador se encarga de todo, eso que nos ahorramos de trabajo.

Lo único parecido a un estudio profesional, a un director de animación, fueron los estudios Moro, que apenas fueron más allá de lo publicitario, del puro marketing animado, y García Ferré, el único director de animación español con un estilo propio, único, que tuvo la suficiente personalidad, ambición, perseverancia, para labrarse una carrera, un futuro, en el campo de los largometrajes animados. Vamos que el almeriense García Ferré fue nuestro Disney, también posible almeriense, nuestro Miyazaki, nuestro Hnos. Pagot. Que desarrollara enteramente su carrera en la Argentina es lo de menos, los españoles somos así de generosos, de universales.



Antes de que se popularizaran los antidepresivos, los psicoanalistas, ya existía nuestro placebo favorito, Trapito, para despertar las ilusiones perdidas, las conciencias dormidas. Demostrando que la animación adulta para niños, o de niños para adultos, no es incompatible con la profundidad, con la oscuridad, que se puede hacer una película entretenida, divertida, emocionante, trepidante, de aventuras, idealista, sin descuidar el contenido, el mensaje, la ética, la épica, como sucede con la aterradora "Pinocho".

"Trapito" es una película tristemente alegre, alegremente triste. Existencialismo conductista, valga la paradoja.



51-“Matinée” (Matinal) (1976) Jaime Humberto Hermosillo



La primera película que vi, entera, de Jaime Humberto Hermosillo, director al que encontré por casualidad en youtube buscando vídeos sobre José de la Colina. En concreto me despertó curiosidad el título de una de sus películas, “Naufragio”, y adelanté unos minutos a ver que tal era, de inmediato me llamó la atención que la planificación era más abierta de lo habitual en el cine mejicano, y que los planos eran mucho más largos, sostenidos, y las actuaciones más contenidas, espontáneas, se sentía el poso formal de un gran narrador. Dejé la película y me puse a buscar toda su filmografía de inmediato, si mi intuición no fallaba, acababa de encontrar, inesperadamente, al gran tapado, al menos en España, del cine mejicano. Después de ver “Matinée”, inspirada en “Las aventuras de Arthur Gordon Pym” de Poe, que ni tan siquiera es de sus películas más conocidas, la intuición se convirtió en certeza.

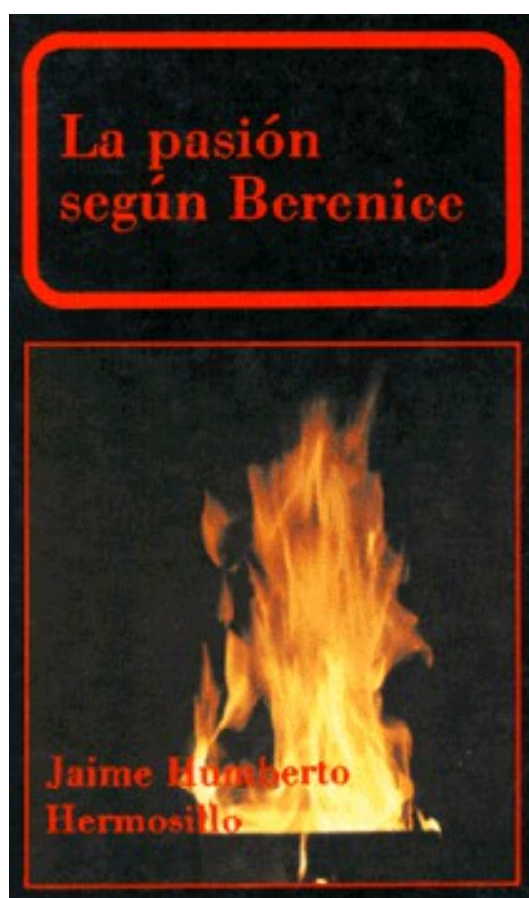
“Matinée” es una gozada de principio a fin, una continua transgresión desde la contención más absoluta, un constante romper con las expectativas del espectador. Una película de acción, de aventuras, de ladrones, en la que lo importante son los sentimientos, los tiempos muertos, las digresiones, a lo Omirbaev, a lo Tsai Ming-Liang. Una fábula inmoral en contra de la familia, de las convenciones, de las rutinas, de la religión. Un genial canto de amor al cine como rebeldía, como huida, que adopta el punto de vista del espectador inocente, dos niños, que pasan de espectadores pasivos, de consumidores, a creadores de su propia película. La combinación perfecta entre “Los 400 golpes”, “Un pequeño romance” y “Amigos por la piel”, más un homenaje a “Rey de reyes” de Nicholas Ray, y el añadido de un increíble humor negro berlanguiano, buñueliano. Más que recomendable.

52-“La pasión según Berenice”

(1976) Jaime Humberto Hermosillo



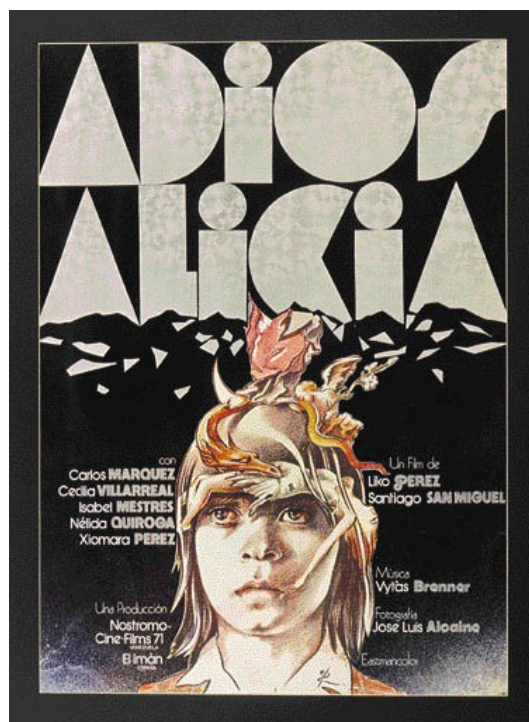
Hasta cuando Hermosillo es más clásico, en la forma, a la manera del Picazo de “La tía Tula”, del Buñuel francés, español, mejorado, sublimado, Martha Navarro es más inquietante, cruel, que Catherine Deneuve, “Tristana” dirigida por Hermosillo sería una obra maestra, brilla con luz propia, resplandece. La austeridad, contención, con que Hermosillo aborda el melodrama, le emparenta directamente con Robert Bresson, con el Bresson poseído por el diablo de su etapa final, y si hubiera nacido en Francia en lugar de en Méjico, hace décadas que tendría una cátedra de cine con su nombre, al ladito de su admirado Truffaut, “La pasión según Berenice” y “La sirena del Mississippi” deberían venderse, verse, siempre conjuntamente. Da pena pensar que sus dos hijos tontos, Almodóvar, Ozon, sean adorados allí, que injusto es el cine, la crítica, el eurocentrismo. Eso sí, que nadie se confunda, clasicismo en Hermosillo no equivale a decir conservador, moderado, el manierismo está en el contenido, digno de Hitchcock, de Fassbinder, pero más refinado, en pequeñas transgresiones casi en segundo plano, en la atmósfera morbosa, sensual, que consigue crear con leves apuntes, como Torre Nilsson en “Piedra libre”.



Hermosillo, como Oliveira, es un experto en desdramatizar, en ralentizar la dramaturgia, en tensar temporalmente las secuencias, tirando de tiempos muertos, de planos fijos, de travellings de acompañamiento, de larga duración, que conducen la historia, la acción, a un ritmo lento pero sostenido, que se va intensificando imperceptiblemente hasta la catártica explosión de sentimientos final. “La pasión según Berenice” es una apoteosis del melodrama interior, de la pasión subterránea, cartesiana, del calentón sublimado, del odio como depurada forma de amar. Pialat, Rossellini, hubieran matado por aprender a rodar la intimidad de las parejas con la luminosa sencillez, autenticidad, delicadeza, de Hermosillo, el último gran romántico. “La pianista” de Haneke es una secuela, o remake encubierto, de “La pasión según Berenice”. Y que decir del glorioso, redentor, final, la consunción del capitalismo más bello, poderoso, jamás filmado.

53-“Adiós Alicia”

(1977) Santiago San Miguel (y Liko Pérez)



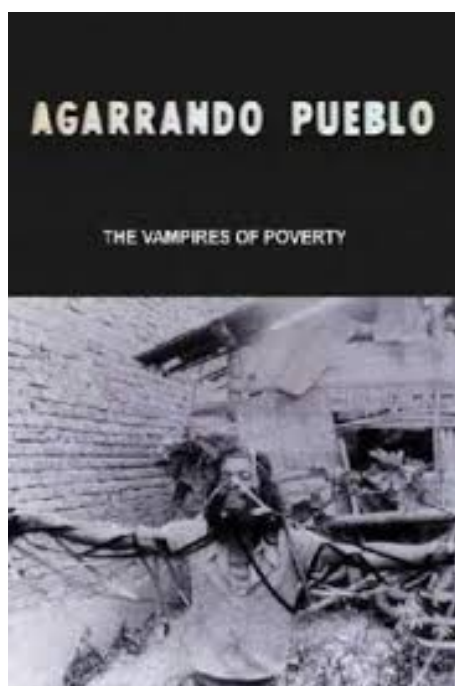
Sin el soplo de aire fresco que supuso el nuevo cine español de los 60, todo lo transgresor, libertario, que le permitieron que fuera, que no fue mucho, el revolucionario cine español de los 70 no hubiera existido, no incluyo la Escolanía de Barcelona, que nunca tuvo un público ni capacidad de arrastre. La generación de directores vascos de los 70, Erice, Olea y el propio Santiago San Miguel, todos compañeros de estudios en la Escuela Oficial de Cine de Madrid, fue la más brillante con diferencia, la que más grandes películas ha dejado para el recuerdo. Aunque en el caso de “Adiós Alicia”, habría que decir más bien dejada para el olvido, ya que ni tan siquiera se ha estrenado en España ni visto por televisión. El hecho de haber sido rodada en Venezuela, con equipo y producción española (producida a medias por Borau, guión a medias con Antonio Artero, maravillosa fotografía del infalible Alcaine, jefe de producción Primitivo Álvaro, la mano derecha de Querejeta, la siempre inquietante Isabel Mestres, precioso cartel de Zulueta, etc.) la ha relegado al trastero de la historiografía oficial llamado cine del exilio, tanto político como económico, el más invisible hasta hace nada, que incluye películas de la talla de “Tlayucan”, “El balcón vacío”, “La vraie histoire de Gérard Lechôneur”, o “Flammes”. De hecho “Adiós Alicia” remite directamente a “El balcón vacío” y a su derivada española, “El espíritu de la colmena”, las tres constituyen un tríptico imprescindible sobre el universo mágico de la infancia, cercenado de raíz por la represión, tanto política como religiosa. Si en la de Erice la dictadura flota en la atmósfera, en la de Santiago San Miguel es una presencia constante, encarnada en la figura del padre autoritario, y en la omnipresencia castradora de la religión, la protagonista absoluta de la película, recogida con la gravedad imaginera de las mejores películas castellanas del vallisoletano Regueiro. Esas bendiciones de la mesa, esas clases de religión, esas misas, son de una gravedad, austeridad, quietud, que impresionan, tienen una tensión bressoniana.



Santiago San Miguel asume mayores riesgos narrativos, tanto en contenido como en forma, con respecto a la película de Erice, a pesar de sus numerosas similitudes (la de Erice es de 1973, pero el guión de la Santiago San Miguel tenía ya siete años cuando se rodó, luego no hablo de plagio, sino de casualidades o afinidades). El personaje mouchettiano magistralmente interpretado por la niña Xiomara Pérez es mucho más ambiguo, tiene más doblez, maldad, que el de Ana Torrent, casi tanta como la inolvidable Leticia Valle de Rosa Chacel o la Tristana de Buñuel. El metalenguaje cinematográfico es la segunda piel de la película, cambiando Frankenstein por “La mujer y el monstruo” del más que reivindicable Jack Arnold, el vehículo que la niña utiliza para huir de una infancia clausurada, represiva, como “El amor del Capitán Brando” de Armiñán o “Los cuatrocientos golpes” de Truffaut, a lo que hay que sumar la utilización del lenguaje del cómic y de las telenovelas para desarrollar la narración a más niveles lingüísticos. El magistral uso de flash-forwards, saltos adelante, y de flashbacks, saltos atrás, en los que la niña presente dialoga, impreca, posee, a su yo adulto futuro. El ritmo más pausado, los increíbles paseos, dignos de Naruse, de Antonioni, la atmósfera de misterio, de tiempo detenido, la continua irrupción de fantasmas, emparentan la película con el esotérico universo narrativo de Adelaida García Morales, de Eulalia Galvarriato, y con la venezolana “Oriana” (1985) de Fina Torres. “Adiós Alicia” rebosa madurez, inteligencia formal, poso, y hablamos de su debut en el largo. Si la película fuera más conocida, difundida, reivindicada, alcanzaría de inmediato el status de película de culto que tienen películas bastante más mediocres, convencionales, como “Cria cuervos” de Saura o “El sur” de Erice, valga la blasfemia.



54-“Agarrando pueblo” (1977) Luis Ospina y Carlos Mayolo



La pornomiseria, la explotación de la pobreza, la estetización de la desgracia, es el género más difundido, popular, entre los directores latinoamericanos, el único que tiene asegurado la exportación, la amortización, sin necesidad de llegar a las salas del propio país. Este cine pornográfico, repugnante, que disimula su indignidad en la supuesta denuncia social, tuvo su origen, no premeditado, consciente, en el neorrealismo italiano, que sacó las cámaras a la calle no para humillar a los pobres, a las víctimas de la guerra, sino para recoger su realidad, para darles voz, para devolver el cine a las clases populares. Esto fue el desinteresado principio, pero al poco tiempo muchos directores, Pasolini, Amelio, entre otros, se dieron cuenta de que había un verdadero filón por explotar, que la pobreza, que el exotismo, tenían gran salida en los países desarrollados, que necesitan imágenes del subdesarrollo para reafirmar su superioridad económica, y aliviar de ese modo su mala conciencia de privilegiados, lo que vulgarmente se llama condescendencia, caridad, u ONGs, las verdaderas multinacionales del sufrimiento ajeno. Pocos directores denunciaron esta descarada utilización de la pobreza con fines espurios, económicos, el más valiente, para no variar, fue Luigi Zampa, el director más comprometido, cívico, de la historia del cine, que en “L’Onorevole Angelina” (1947) trazó una radiografía exacta de esta pornográfica explotación, manipulación, lo mismo que su discípulo Scola en “Brutti, sporchi e cattivi” (1976).

*Un escupitajo en la sopa
del cine tercermundista*

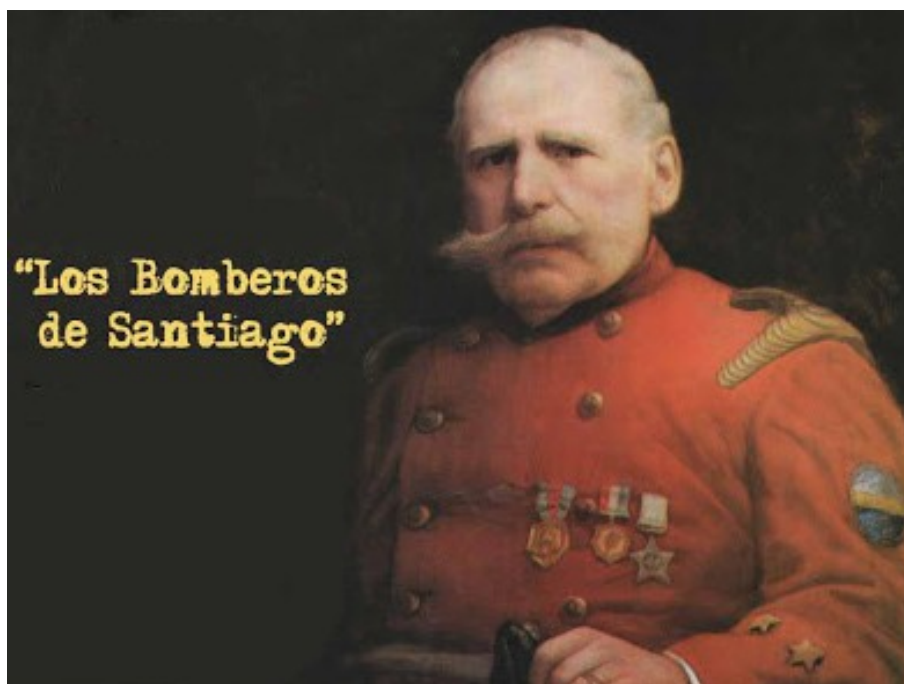
AGARRANDO PUEBLO



El fenómeno se exportó rápidamente a Latinoamérica, y como se dieron cuenta de que sus películas eran premiadas en festivales de todo el mundo, algo parecido a lo que les pasó a los japoneses con la películas de samuráis y kimonos, pues la pornomiseria se extendió como la pólvora, como la peste, como el hambre, por todos los países del tercer mundo, y del primer mundo, ahí tenemos el ejemplo de “Callejeros” o los reportajes de Sistiaga, llegando hasta el día de hoy, en el que este despreciable género todavía es premiado habitualmente en los Oscar, en los Goya, y en los festivales de San Sebastián, Venecia y Berlín. Luis Ospina y Carlos Mayolo como Zampa, también estaban asqueados de tanta pornografía, sensacionalismo, y deciden reaccionar pergeñando un genial y divertido falso documental que retrata, desenmascara, deja en bolas, a estos directores supuestamente comprometidos, los caza subvenciones de la Unesco y de los mecenas de Europa del Norte, que no son más que aves carroñeras, vulgares vampiros. Un acto de justicia, ética, cinematográfica, lleno de honestidad, de ingenio, de humor negro. Una de las pocas obras maestras de denuncia de la historia del cine.

55-“Los bomberos de Santiago”

(1977) José María Berzosa



Con los directores españoles exiliados durante la dictadura fascista de Franco, uno tiene la sensación de que en lugar de perder unos directores para la causa del cine español, los ganamos. Las películas de Buñuel, Alcoriza, Arrieta, Lledó, etc., jamás hubieran podido ser realizadas en España, y de haberlo sido formarían parte del numeroso corpus de películas invisibles del cine español. Berzosa en España nunca hubiera tenido los medios, la libertad, la continuidad, que le proporcionó el INA, el instituto nacional del audiovisual francés, un ente inexistente en España, aquí tenemos que conformarnos con RTVE, que nunca ha cumplido esa función democratizadora, difusora, alentadora, del audiovisual español al margen del mercado, siempre ha sido un instrumento al servicio del poder, de los amigos, un cortijo. Berzosa es seguramente, junto con Lorenzo Soler, el más grande documentalista que ha dado España, el que más ha dignificado cinematográficamente una práctica que en el 90% de las ocasiones no pasa de un chapucero cubrir el expediente con un puñado de entrevistas, infografía a saco e imágenes de archivo.

Berzosa es un maestro de la puesta en escena, de la puesta en forma, del decir sin decir, del decir con renglones torcidos lo que no se puede decir abiertamente, empleando el encuadre, significando hasta el espacio vacío a derecha o izquierda, el montaje, como contrapunto, el sonido, esa chusquera Lili Marleen tocada por el ejército chileno, como sutil herramienta de subversión, de posicionamiento ideológico. Genial como introduce el discurso del genocida Pinochet desmintiendo las represiones, las torturas, los asesinatos, con fanfarria y falso empaque de monarca medieval, la mejor manera de reírse de él, del poder. Al discurso oficialista, optimista, luminoso, que le tratan de vender a Berzosa, a los franceses, la maquinaria de propaganda del Régimen, Berzosa contrapone los testimonios de los familiares de los desaparecidos en blanco y

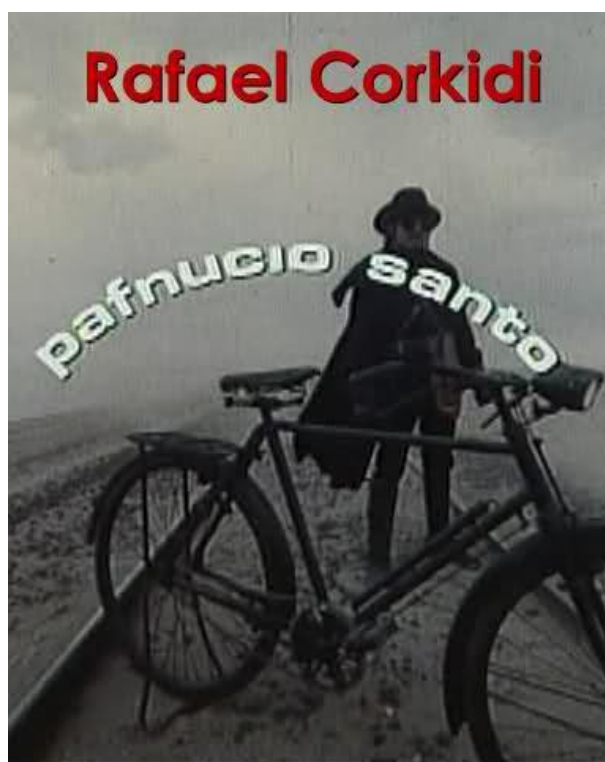
negro, a las contradicciones, mentiras, del jefe de bomberos, simplemente añade la verdad, los datos objetivos, y así constantemente, una sutileza que huye del panfleto, del exabrupto. Que no puedes despotricar directamente contra la dictadura del sanguinario Pinochet, pues utilizas al elitista, aristocrático, aunque se venda como populista, cuerpo de bomberos, como parábola del sistema de castas chileno. Alguien debería estudiar el motivo por el que a cualquier persona, por humilde que sea, le pones un uniforme y automáticamente se convierte en un prepotente, en un hijoputa.



Puede que ahora, casi 40 años después, parezca innecesario este desenmascaramiento de las atrocidades de Pinochet y sus esbirros, incluida la burguesía chilena, ya sobradamente probadas en la actualidad, pero recuerdo que Pinochet murió en 1990 en libertad, y en loor, olor, de multitudes, y que “Los bomberos de Santiago” no ha perdido ni un ápice de vigencia como manual de subversión, como plantilla para poder abordar temas espinosos, intentos descarados de manipulación, con inteligencia, ironía, compromiso. La equidistancia, incluso formal, con las injusticias, con los abusos, es complicidad, justificación.

56-“Pafnucio Santo”

(1977) Rafael Corkidi



Schroeter y Garrel inventaron dos géneros, complementarios, la ópera bufa cinematográfica y la ida de olla formal bíblica. Corkidi, el increíble operador de Jodorowsky, “En este pueblo no hay ladrones” y “Los bienamados”, consigue fusionarlos haciendo un musical extraterrestre, místico, político, parábola de la historia de México, de la búsqueda de su identidad, de su propia mitología, desde Adán y Eva. Un ejercicio de fascinación formal, de primitivismo hipnótico, que a pesar de su eclecticismo, heterodoxia salvaje, te deja pegado a la butaca a la espera de la siguiente ocurrencia, transgresión, como si de un desfile nazi se tratase. La parte que nos toca a los españoles, la de los Conquistadores, con Hernán Cortés cantando entre cerdos, es digna de figurar en una farsa histórica de Oliveira. Genial como Corkidi juega con el sonido, con las canciones, con los idiomas, subtitulando lo que le viene en gana, inventando delirantes letras paralelas. Una película de culto ridículamente sublime, una piñata nacionalista. Pafnucio for president, el nuevo Mesías, con casco.

57-“María Sabina, mujer espíritu”

(1978) Nicolás Echevarría



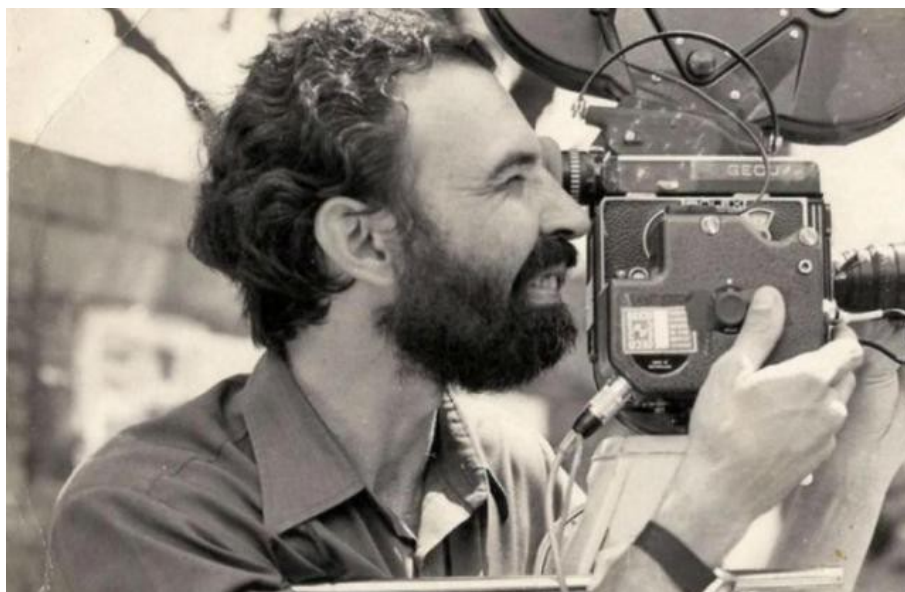
Cada vez que veo en el título de una película el nombre concreto de una persona, entro en pánico, me pongo en lo peor, un reportaje biográfico al uso, entrevistas al personaje, familia y amigos, palmerismo a diestro y siniestro, e insulsos vídeos de archivo de bodas, bautizos y comuniones. Falsa alarma, a Nicolás Echevarría le interesa el personaje, que menos, pero le interesa más el cine, no es el pan con pan documental de Coutinho. Echevarría opta por contemplar a María Sabina, una chamán, por recoger su rutina cotidiana, sus rituales mágicos, y el contexto, los vecinos, el paisaje, la luz, la belleza de todo lo que la rodea, una aptitud más cinematográfica, que de eso se trata.

58-“Reflexiones de un salvaje”

(1978) Gerardo Vallejo



Hay dos tipos de directores, los que encajan, adaptan, las personas a sus encuadres, y los que encajan, adaptan, los encuadres a las personas. Los primeros hacen películas estéticamente, formalmente, impecables, pero vacías, huecas. Los segundos hacen películas imperfectas, a ratos toscas, torpes, pero llenas de verdad, de dignidad. Para comprender mejor la diferencia, comparar dos películas centradas en el presente, la despoblación, y el pasado, la emigración, de la Guerra civil, la posguerra, en un pueblo castellano, “El cielo gira” y “Reflexiones de un salvaje”. Quien no sea capaz de valorar, apreciar, la diferencia, de comprender en donde reside la grandeza de “Reflexiones de un salvaje”, y la miseria de “El cielo gira”, va a pasar por la vida, por las pantallas, sin enterarse de nada.



"La película nace del reencuentro y rescate con la España de mis raíces: en 1912 el Tío Porras, mi abuelo, emigra a la Argentina. Había nacido y vivido hasta entonces en un pequeño pueblito de la provincia de Salamanca: Cespadosa de Tormes. Su oficio: pastor. Su salario: patatas, garbanzos y tocino. Un sueño, cuando era niño, me dio la imagen de este abuelo español que nunca había conocido y, por primera vez, la caricia de su mano campesina. Aquel sueño reconstruyó en mi fantasía infantil un retrato que nunca podré olvidar. Caminamos juntos, rodeados por cientos de ovejas, y me hablaba de cosas desconocidas. Quizás por eso he deseado siempre buscar aquel pasado y conocer, en esta España de hoy, las causas que lo llevaron a emigrar.

Así comienza el film, con la recreación de este sueño de mi infancia, este primer dato que surge hoy en mi memoria, al que se van confundiendo otros, sueño y ahora realidad, historias y anécdotas, paisajes y testimonios, y una cadena de lejanos y cercanos llantos y dolores. Porque lo que nunca hubiera imaginado es que también un día, como mi abuelo, tendría que abandonar la tierra donde he nacido, allá en Tucumán, para vivir hoy su misma condición de emigrante, justamente aquí en la España que abandonó hace tanto tiempo...

El Tío Porras partió como muchos otros, cientos de este mismo pueblo, porque no había qué comer. Así dicen hoy los viejos de Cespadosa, los pocos de más de ochenta años que me recordaron, junto a la mesa del bar, cómo eran aquellos tiempos.

Había que irse, allí no había futuro, ni para él ni para sus hijos. El testimonio da pie a la recreación: seguramente junto al calor de un fogón, y entre el llanto de su madre y su mujer, el Tío Porras anunció que se iba a América...

La realidad enriquece la imaginación, la capacidad creativa del pueblo encuentra su expresión. Empezamos a conocer de esta manera España: por los que se han ido y por los que se han quedado... “Los que se fueron escapando de tanta miseria, jamás podrán imaginar los dolores que trajo la guerra” -dice Tío Sitín, hoy uno de los más viejos del pueblo. “Los cadáveres aparecían en las cunetas, los sacaban los falangistas por las noches...” Esa fue la guerra que no vivieron mis abuelos, pero que sí vivió el Tío Pedro, el maestro del pueblo, perseguido y escondido durante catorce años.

Su historia se contaba cuando yo era niño en Tucumán, pero en secreto. Con el mismo secreto que todo el pueblo lo protegió impidiendo que lo pudieran encontrar... Mi tío Pedro es recreado en el film por su propio hijo Angelote, que hoy en sus cincuenta años recuerda: “su mayor obsesión fue siempre porque la riqueza estuviera un poco mejor repartida, y por eso le persiguieron con una saña terrible y tuvo que huir, primero en el campo, en un hoyo, y después en casa en un pajar”...

La guerra y la posguerra que no vivieron los que se fueron, o que vivieron de otra manera: padeciendo desde la ausencia. Como el Negro Fermín, aquel otro tío del que tengo lejanos recuerdos: Era un intelectual, rebelde y solitario, luchaba con su pluma desde allí por la violencia que padecía el pueblo español.

Fermín ahora espera su muerte aquí en España, en un asilo de ancianos de la ciudad de Béjar, porque volvió de Argentina solo para ver a su madre y cuando llegó ya estaba muerta. Su voz asmática es la misma de hoy, igual que su pensamiento... Y nos deja en sus últimas palabras un doloroso interrogante, el que da el título al film: “lo que falta aún por saber es el precio que nos harán pagar a los pobres del mundo los que todavía nos siguen llamando Salvajes”. Hoy Cespadosa de Tormes tiene alrededor de mil habitantes, menos que en 1912 cuando se fue mi abuelo. Entonces se iban a América. Después de la guerra la juventud fue absorbida por las ciudades industriales...

Pero, ¿es que solamente cuando uno se va pierde sus raíces? ¿Cuántos pueblos hoy tienen la posibilidad de no ser más que espectadores, sin decisión propia? En todo ello pensé al rodar la vida cotidiana hoy del pueblo, al ver sus tareas diarias en el cuidado de unos pocos animales, al ver un vendedor ambulante en su plaza por la que circulan las vacas, los chivos o las motocicletas. Al ver arriba de esas viejas casas de piedra las antenas de la televisión y su gente, siguiendo con atención la última serie americana...

“Reencontrar las raíces es recuperar un pasado, que va más allá de lo que se recuerda en un sueño de la infancia. Es rescatar aquellos momentos en que fuimos capaces de tener, todos, la voluntad de decidir.”

Como aquella vez en 1917, cuando mi abuelo ya no estaba en el pueblo, y en esas mismas tierras que tanto caminó, mataron a Manuel Vallejo, por recoger unos leños en campo ajeno. Con el pueblo de hoy reconstruimos aquello, el levantamiento espontáneo de todos por aquel crimen injusto, la marcha por los campos del Amo hasta llegar a los chozos de los carboneros para quemarlos, y la suelta de los toros bravos, lo que obligó finalmente al Amo a vender las tierras al pueblo. La rebeldía y el llanto del pueblo por la muerte de Manuel Vallejo en esa misma plaza en la que se cruzan con la posibilidad de un destino nuevo: por una calle la marcha de 1917 con el cadáver de Manuel Vallejo; por la otra, los niños de hoy reclamando el derecho a la escuela...”

Gerardo Vallejo

59-“Tarahumaras”

(1979) Raymonde Carasco



La fragmentación no como recurso formal, sino como medio de trascender la realidad. Tarahumaras: pie que corre. Luego la parte es el todo, y correr, andar, un ritual místico.

60-“Spurs of Tango” (Espuelas del tango) (1980) Henri Plaat



La belleza de la decadencia, del deterioro, de la miseria, del anti-turismo, del vacío.
La dignidad plástica, cromática, de los suburbios, de los arrabales, de los márgenes.

61-“El hombre cuando es hombre”

(1982) Valeria Sarmiento



Por la boca muere el pez, y si es hombre, latino, muere dos veces, incluso tres. Los códigos del machismo, permitidos por las mujeres, latinas, machistas cum laude.

62-“Conducta impropia”

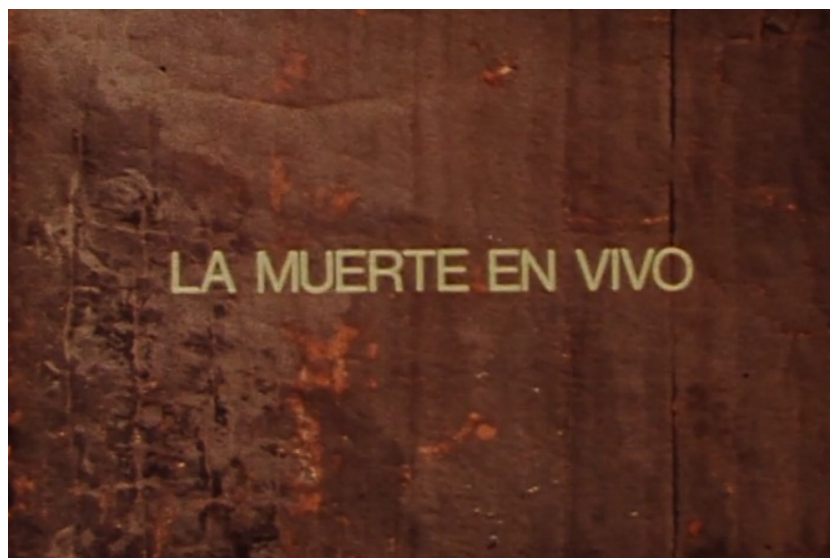
(1984) Néstor Almendros y Orlando Jiménez Leal



Todos somos diferentes, luego iguales, únicos. La riqueza de la diversidad.
Todo el mundo sabe eso, salvo las dictaduras de izquierdas, y de derechas.

63-“La muerte en vivo”

(1985) Henri Plaat



Modificando ligeramente el título de la mejor canción de los alemanes Einstürzende Neubaten, “Silence is Sexy”, la decadencia, la memoria, también pueden ser sexys, siempre y cuando ese ejercicio de impotencia nostálgica se realice con humor, y color (el glorioso 16 mm. de Kodak), sin hacer del pasado, del deterioro, una carga, una queja, una vulgar elegía, recreación. Antes de nada voy a situaros al personaje, al artista. El holandés Henri Plaat (1936) es el Joseph Cornell europeo, es decir, alguien que adopta el cine como su juguete personal. Un artesano amateur, de amante, que se expresa cinematográficamente con total libertad, sin ningún tipo de condicionamiento económico ni de corsé narrativo, sin la sacrosanta limitación de la historia-personaje. Su forma de concebir la creación es completamente abierta, anti-pretenciosa. Es un autor, en el sentido de que todo lo que hace es totalmente personal y reconocible, pero no hay una sensación de prepotencia, de narcisismo, solo juego, diversión e imaginación. Las películas de Plaat son la infancia del cine, alguien que observa la realidad, y el pasado, y los reconstruye hasta llevárselos a su propio terreno sentimental. Lo exterior lo transforma en interior, en sensaciones, en colores. Su cine viajero, sobre todo el dedicado a Hispanoamérica, no es una serie de postales, es un territorio apátrida en el que las luces, los vacíos, las cosas, y su deterioro, tienen más importancia que las personas, que los edificios singulares, recuerda a la Akerman americana (“News From Home”). Plaat, al igual que Cornell, es un pintor, un collagista, que imprime su propio universo en todo lo que mira, y lo reordena a capricho (es un excepcional montador como Alberto Cima, también sonoro) siguiendo criterios plásticos, de estricta belleza personal. Incluso cuando trata el tema de la muerte como en esta película, lo hace de forma vital, luminosa. Es un decadente, un sibarita, proustiano, como el rey del fogonazo Guy Gilles, con la sana falta de prejuicios, de sentido del ridículo, e idéntica capacidad de inocente transgresión, de Werner Schroeter, de Juan Sebastián Bollaín. Plaat en apenas dos minutos, “Absurdo”, te puede hacer un thriller de suspense lleno de agujeros que pondría palote al mismísimo David Lynch, o a su misterioso par franco-español Adolfo Arrieta.



Plaat te descoloca para bien, no deja al espectador una película ya jugada, con unas reglas de interpretación precisas, te da los mimbres para que armes, o desarmes, tu propio puzzle. Plaat es un jugador, un niño que se traviste de adulto porque la infancia se le queda chica, y el mundo adulto le viene demasiado grande. Os recomiendo “La muerte en vivo” (rodada en Ecuador, Bolivia, Argentina y Uruguay, en torno al lago Titicaca), su película más sobria, contenida, esencial, mística, porque es mi favorita (ex-aequo con "Absürd", "Fashion from New York" y "Spurs of Tango"), aunque la recomendación la hago extensible a toda su filmografía.



“El medio cinematográfico es una extensión y parte de mi práctica visual artística, porque las específicas posibilidades del momento, y también las hay en mi arte visual, siempre hay un elemento de suerte. Cuando hablo en términos pictóricos, a veces las cosas pasan sin que tú hayas contribuido, eso es suerte, y sucede también muchas veces en las películas. Pasa una mancha y cuando decides filmarla o no, porque cuando vuelves al lugar ya es demasiado tarde, y entonces la luz se ha ido y la situación ha cambiado. Necesitas actuar instantáneamente. Quiero registrar lugares y cosas antes de que sean destruidas por la modernidad y el progreso. Antes de que se pierdan para siempre.” **Henri Plaat**

64-“Oriana” (1985) Fina Torres



Una película de fantasmas, de ecos del pasado que se escapan al presente, o al revés. Porque al igual que Bresson en “Una mujer dulce”, Fina Torres no emplea flash-backs, se limita a actualizar el pasado, a renovarlo, a hacerlo presente, eternamente presente, sin transiciones, o al revés.

La mezcla perfecta entre Marcel Proust, Eulalia Galvarriato, y Juan Rulfo. Hay muertos, imágenes pasadas, más presentes, más vivas, que muchos vivos. Toda la película tiene una atmósfera extraña, de tiempo detenido, borrado, como de sueño en duermevela. Como “Picnic at Hanging Rock” de Peter Weir, como “Solaris” de Tarkovsky, como “Cumbres borrascosas” de Emily Brönte, como “Cinco sombras” de Eulalia Galvarriato.

Una película de terror, sin terror. No hay nada que dé más miedo que quedarse detenido, retenido, anclado, en un momento determinado del pasado, mientras el presente vuela, a la búsqueda del tiempo recobrado.

La más bella historia de amor jamás contada.

65-“Quinoscopio”

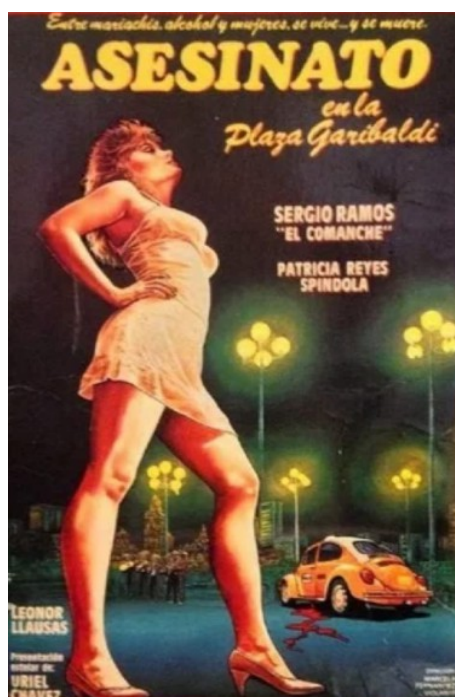
(1986) Quino y Juan Padrón



Juan Padrón, el mundialmente conocido por la maniquea “Vampiros en la Habana”, supuestamente la obra maestra de la animación latinoamericana. Supuestamente porque la animación es muy pobre, muy cutre, muy limitada, su fama están muy por encima de sus cualidades, de sus valores. Por el contrario la limitada fama, conocimiento, de “Quinoscopio”, está muy por debajo de sus virtudes, universales, su humor no es local, tampoco su forma. Pasamos de la chirriante cutrez al minimalismo expresivo escuela yugoslava, escuela UPA, los mínimos elementos, colores, para desarrollar, casi abstractamente, una historia, un gag. En esta ocasión el universo Quino, su humor inteligente, sutil, que tanto bebe de los estilistas, modernistas, Steinberg y Sempé, tiene su justa correspondencia en la sencilla, muda, animación de Padrón. Cosa que no ocurre con su humor sonoro, la adaptación de Mafalda al cine de animación en color es infumable, innecesaria, los mitos mejor no tocarlos, manosearlos.

66-“Nocturno amor que te vas”

(1987) Marcela Fernández Violante



Que Méjico sea el país hispanoamericano más machista, misógino, trae aparejado como contrapartida, como reacción, que también sea el país que cuente con el mayor número de iconos, mitos, feministas: Frida Kahlo, Chavela Vargas, Paquita la del Barrio, Remedios Varo, Leonora Carrington. Mitos, iconos, modelos, que transformaron su marginalidad, su sufrimiento, en originalidad, en genialidad. Es el caso de Violante, junto con María Novaro, la mejor directora mejicana de todos los tiempos, y la más desconocida, a pesar de tener en su haber esta obra maestra, una de las diez mejores películas mejicanas de toda su historia, a la altura, o superior, a “La reina de la noche” de Ripstein, “Santa Sangre” de Jodorowski, o a “Naufragio” de Hermosillo. Es decir, sordidez, oscuridad, muerte, humor negro, simbolismo, onirismo buñueliano, iconografía religiosa, mejicana, vírgenes, mariachis, luchadores, y ese plus de sublime romanticismo de bolero, de ranchera, que lleva todo al extremo, al exceso, y que siempre bordea el ridículo, la parodia. Una apasionada, desesperada, forma de vivir, de entender la vida, que convierten la vida en algo invivable, en algo que constantemente linda con la muerte. Digamos que es el tipo de película que nunca va a poder hacer un cuadriculado, cartesiano, europeo, salvo el vampiro Almodóvar, que bebe del cine mejicano a cántaros, y que solo cuando lleva su cine al extremo latino tiene cierta grandeza, cuando trata de hacer cine afrancesado, arty, naufraga estrepitosamente. Y no, Violante no es la directora de un único canto de cisne, cuenta en su haber con otra película singular, excepcional, “De cuerpo presente” (1998), el mejor análisis que se he hecho nunca sobre el machismo, salvajismo, del cine mexicano clásico, sobre el machismo latino en general, incluyo a España por supuesto, tomando como base las surrealistas imágenes de sus películas, su mejor espejo, reflejo.



“Yo siento que con “Nocturno Amor que te vas”, vuelvo a recuperar la posibilidad de hablar de lo que a mí más me interesa, que es la mujer enfrentada a los conflictos sociales [...] Porque era otra vez, la mujer en condiciones muy adversas y desventajosas, y me dio la oportunidad también de acabar con el mito de Sara García, de que las madres son encantadoras y canositas y que están haciendo tru tru y crochet y que están pensando en sus hijas.” **Marcela Fernández Violante**

67-“Cien niños esperando un tren”

(1988) Ignacio Agüero



Un homenaje a los empresarios Lumière, o más bien a la infancia del cine, del espectador, a la mirada virgen de imágenes de los niños. Cine social, anti-sistema, enmascarado en una película de metacine, de aprender a mirar. “Ten minutes older” de Herz Frank, la secuencia del cine de “El espíritu de la colmena” de Erice, versión desarrollada, ampliada, desde los juguetes ópticos a la cruda realidad. Un canto de amor a la educación, o la curiosidad se entrena.



68-“El devenir de las piedras”

(1988) Claudio Caldini

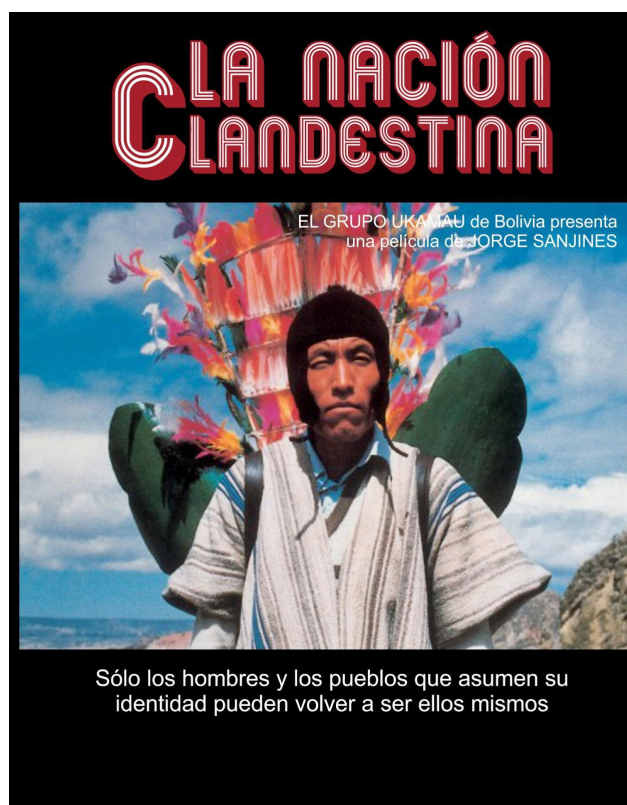


El único director de entidad, con trayectoria, del cine latinoamericano experimental, el único equiparable a los grandes nombres del underground norteamericano, Snow, Brakhage y compañía. Todos sus cortos tienen su punto, su interés, su riesgo formal, pero escojo este porque me fascinan las imágenes repetidas, sin variación, lo que en la actualidad denominaríamos un GIF. Todo movimiento repetido, ritual, tiene algo de litúrgico, de sagrado.



69-“La nación clandestina”

(1989) Jorge Sanjinés



JORGE SANJINÉS, o la libertad responsable

El cine, la literatura, el arte, no se inventaron para repetir lo ya sabido, para buscar la vulgar identificación del espectador. Ver una película sólo para pasar el rato, sabiendo lo que vas a ver, es tan inútil, estéril, como acudir al trabajo todas las mañanas. Sin curiosidad, sin aprendizaje, no hay poso, sedimento. Que el 99% de los espectadores mundiales solo vean cine industrial americano, igual de malo que el comercial español, que hayan colonizado culturalmente el mundo sin derramar una sola gota de sangre, no dice nada en contra de los americanos, sino de la estupidez, servilismo, clientelismo, de los gobernantes, de la crítica, de todos estos países, que han regalado, malvendido, su identidad, sus raíces, por un plato de lentejas. Que haya millones de españoles que no sepan quien es Goya, y que todo el mundo haya visto alguna película del inútil, psicópata, de Tarantino, es una verdadera tragedia, un magnicidio cultural. Entre el estúpido chauvinismo y la absoluta colonización, asimilación, hay un gigantesco margen, territorio, un fértil espacio de comunión, de construcción, de educación, que nadie parece querer ocupar, por simple dejadez, conformismo, fatalismo.



Antes del boom de la literatura latinoamericana, que sólo cuajó en determinadas elites culturales y por un tiempo muy limitado, y de la masiva irrupción de latinos provocada por la burbuja inmobiliaria y el envejecimiento de la población española, el único conocimiento, visibilidad, que teníamos de Hispanoamérica, de Latinoamérica, de Iberoamérica, que ni tan siquiera nos pongamos de acuerdo en la denominación ya lo dice todo, era la procedente de los exóticos grupos de folklore andino que tocaban en todas las fiestas populares con sus coloridos ponchos, y de los fichajes de fútbol. Como en esto el Real Valladolid fue un auténtico pionero, gracias al fútbol descubrí que existían países como Chile, Cantatore y el “Pato” Yáñez, Paraguay, el "Polilla" Da Silva, Honduras, Gilberto, Colombia, Higuita y Valderrama, Argentina, Fenoy, y Bolivia, Peña. Como se puede comprobar un conocimiento completamente superficial, anecdótico, muy parecido al que tienen ellos de nosotros, flamenco y toros, que hace décadas que dejaron de representar, por suerte, la identidad cultural española, de los españoles, ya sólo son guetos, nichos comerciales para nostálgicos, para andaluces medievales.

El concepto indígena, indigenismo, nos resulta tan ajeno, anacrónico, como la cultura gitana, como los nacionalismos, un aferrarse a la tradición por la tradición como artificial manera de singularizarse, que deriva en la automarginación, en la autoexclusión. Una opción tan respetable como otra cualquiera siempre y cuando sea una decisión libre, consciente, y no sólo una vulgar negación de la modernidad, del progreso, que en cuestiones técnicas, tecnológicas, es indudable. Combinar tradición y modernidad es el eterno problema al que se enfrentan todos los países que tratan de salir del subdesarrollo, del Tercer Mundo, y pocos, por no decir ninguno, han conseguido un sano, enriquecedor, equilibrio. Como siempre le ha sucedido a los nuevos ricos, su ferviente deseo de integración, asimilación, a la nueva clase, les hace renunciar sin apenas resistencia a todo su pasado, sobre todo cultural, a cambio de nada, porque rico se nace, es genético, de casta, de mala casta.



El cine realizado por estos países es un completo desconocido en España, exceptuando el argentino, que hace años que sucumbió a los parámetros americanos, y festivaleros, que no sé que es peor, o más empobrecedor. Lo mismo sucede en España, el cine de directores cinéfilos para espectadores cinéfilos, el calco del calco, reina tanto en el cine industrial como en el amateur o festivalero. La palabra casticismo, castizo, ha quedado relegada a un simple chascarrillo, a una pincelada, a un vulgar toque de exotismo cañí. Hablar de cine español, de películas españolas, es un eufemismo, “El sol del membrillo” de Erice, “Monólogos de un hombre incierto” de Lorenzo Soler, y “El viejo y la muchacha” del italiano Alberto Cima son gloriosas excepciones, cantos de cisne, las pavesas de una cultura en descomposición.

Todo esto para constatar el hecho de que Jorge Sanjinés es un perfecto desconocido en España, por boliviano, por tratar el tema de la marginación, genocidio, de los indígenas, por no utilizar modelos cinematográficos prestados, de segunda mano, ya sean americanos o festivaleros, por no ser un cínico, un cultureta, un elitista, un formalista. Por hacer ejercicios que rozan la antropología, por mezclar documental y ficción, algo que el neorrealismo dio carta de naturaleza, aunque a los pocos años los mismos que lo auparon internacionalmente se encargaron de dilapidarlo. El cuestionamiento del capitalismo nunca ha sido un buen negocio.

Los occidentales, como buenos superficiales, somos inmunes a todo aquello que escapa a nuestros rígidos parámetros mentales, estéticos. Nuestra concepción de la vida es lineal, nacimiento, desarrollo, muerte, y profundamente materialista, todo nos ha sido dado, la tierra, los animales, para nuestro exclusivo provecho, que se note que somos el centro de la Creación y el resto accesorio, contingente. La visión indígena es más modesta, optimista, todo se lo debemos a la Tierra Madre, a la pachamama, por lo tanto hay que cuidarla, respetarla, y la vida es circular, un eterno volver a empezar y acabar, como el sol, como las estaciones. Esa concepción no utilitaria, trágica, de la vida, hace que su estancia en el mundo sea menos tensa, apresurada, la soberbia pachorra, o falta de ambición, que tanto irrita, extraña, a los occidentales, cagaprisas vocacionales. Esa falta de fe, solo rezamos para exigir cosas, nos convierte en seres amargados, frustrados, incapaces de disfrutar, valorar, nada ajeno a nuestra propia individualidad, expectativas.

Como el cine indigenista de Sanjinés nos ofrece algo distinto a lo que esperamos, torcemos el gesto, nuestra soberbia de colonizadores nos impide tratar de comprender. La razón está siempre de nuestra parte, y a los indígenas simplemente les falta un hervor, o varios, viven en un mundo antiguo, trasnochado, lleno de supersticiones, de tontería, de fuerzas telúricas. Así les va, tanto esoterismo de postal les ha dejado relegados al culo del mundo, al tercer mundo, al subdesarrollo, también intelectual, artístico. Si esto lo piensan la generalidad de españoles, salvo los andaluces que siguen todavía a sus cosas, imaginad lo que pueden pensar los racionalistas, cartesianos, franceses o teutones. El ecologismo en la vieja y pendeja Europa es sinónimo de estupidez, un entretenimiento de flojos con mucho tiempo libre y poco dinero.

Esta cosmovisión más abierta, colectiva, menos dogmática, se traduce también en la forma de las películas de Sanjinés. Su interés no es solo mostrar el modo de vida indígena, el qué, sino también el cómo, sus rituales. Eso se plasma en la utilización de planos generales distanciados, más totalizadores, integradores, reflexivos, menos individualistas, narcisistas, el empleo del plano secuencia integral, más abierto temporalmente, menos opresivo, y el punto de vista múltiple, o protagonista colectivo, comunitario. A lo que hay que sumar la eliminación del suspense narrativo, la utilización del sonido directo, escenarios naturales y actores no profesionales, estructuras circulares, cíclicas, coherentes con su forma de entender la vida, el tiempo.

Características formales que se alejan bastante, años luz, del canon del cine convencional occidental, y que lo emparentan, hermanan, con el cine iraní, el bueno, y con el cine asiático en general, un cine que en Europa sólo cuaja en los Festivales, y cada vez menos. La película que mejor refleja, integra, esta dialéctica entre cine indígena y cine occidental, es “La nación clandestina”, la lucha de un protagonista individual, solitario, cine occidental, por recuperar sus raíces, e integrarse, disolverse, en la comunidad, cine indígena.

Supongo que no hará falta especificar que con estos mimbres Sanjinés se pasa por el forro de los encuadres la política de autores, la concepción del director como Dios único y todopoderoso. Ya solo por eso cuenta con todos mis respetos, admiración. Aburre tanta feria de las navidades, tanto director egocéntrico, megalómano, narcisista. Lo único que importa es la película, y la recepción por parte de un espectador, la emoción, incluyo la formal, lo demás son mariconadas para entretener los tiempos muertos entre película y película.

Sanjinés aspira con sus películas a cambiar las cosas, a modificar la realidad, las injusticias, y lo consigue, gracias a la película “Sangre de Cóndor” los cuerpos de paz norteamericanos fueron expulsados de Bolivia, vamos que como demostró Buñuel con “Las Hurdes”, el cine también es un arma cargada de futuro. Que eso no le parezca suficiente a los diletantes, superficiales, críticos, es su problema, no de Sanjinés, ni del grupo Ukamau. Un director que no se compromete con la vida, con el cine, que no aspire a liberar al espectador, al lenguaje, no sirve para nada, es humo de pajas, monólogo de espejos.

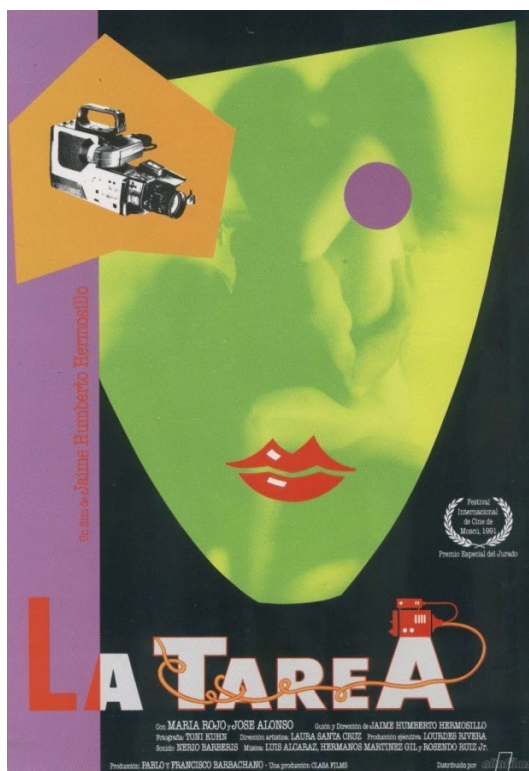


“Evidentemente hoy día un joven, con la facilidad tecnológica, puede hacer una película más fácilmente que la que nosotros podríamos haber hecho. Nosotros teníamos que recurrir a la máquina de cine, al material físico de la película que costaba mucho más dinero. Hoy día una cámara no cuesta mucho dinero y tiene calidad de alta definición y cualquier joven puede hacer una película, después ampliarla y pasarla a cine. Eso es una gran cosa. No tiene que estar fijándose si está gastando o no material porque puede tirar varias tomas, veinte, treinta hasta que le salga bien. Pero siempre depende de la persona. Quiero decir, es una ventaja cuando ese joven es responsable. Cuando no es responsable es un arma de doble filo porque entonces produce un facilismo autodestructivo, porque como todo es tan fácil no se esfuerza, no pone rigor y tenemos entonces muchas películas de jóvenes que son una porquería porque han sido hechas sin rigor pero con la mejor cámara, la más sofisticada, el mejor lente, pero el contenido es una... porque primero no tiene nada qué decir y segundo no se empeña en decirlo bien. Antes la tecnología difícil exigía; nosotros teníamos que pensar muy bien un plano para gastar seis metros de película, y no podíamos fallar porque sino no lo podíamos repetir.” **Jorge Sanjinés**

“El cine revolucionario debe buscar la belleza no como objetivo, sino como medio. Esta proposición implica la relación dialéctica entre belleza y propósitos, que para producir la obra eficaz debe darse correctamente. Si esta interrelación está ausente, tendríamos, por ejemplo, el panfleto, que bien puede ser perfecto en su proclama, pero que es esquemático y grosero en su forma. La carencia de una forma creativa coherente reduce su eficacia, aniquila la dinámica ideológica del contenido y sólo nos enseña los contornos y la superficialidad sin entregarnos ninguna esencia, ninguna humanidad, ningún amor, categorías que sólo pueden surgir por vías de la expresión sensible, capaz de penetrar en la verdad.” **Jorge Sanjinés**

70-“La tarea”

(1990) Jaime Humberto Hermosillo



Plano secuencia único desde el suelo. Primer pensamiento cinéfilo: Yasujiro Ozu. Segundo pensamiento cinéfilo: “La ventana indiscreta”, “La sogá”, Alfred Hitchcock, aunque el puritano Hitchcock jamás hubiera tenido los huevos de hacerla casi en su totalidad en plano fijo, Sokurov, “El Arca Rusa”, tampoco. Tercer pensamiento cinéfilo: una película en la que aparece en la pared un póster de la película “Salón México”, mi melodrama mejicano favorito, una de las películas menos conocidas, valoradas, del Indio Fernández, incluso por él mismo, y tiene un maravilloso homenaje a Pedro Armendáriz, no puede ser mala. Cuarto pensamiento cinéfilo: el detonante de que los dos ex-amantes se encuentren es que ella el día antes vio la película “Una jornada particular” (“Un día especial” en Méjico), mi película favorita de Ettore Scola, luego lo dicho, no puede ser mala con esos antecedentes. Quinto pensamiento cinéfilo: “Sexo, mentiras y cintas de vídeo”, inevitable que una película grabada por entero por una cámara de vídeo escondida por la protagonista remita a ella, aunque sea de 1989 y el proyecto original de “La tarea” de 1988, la ignorancia cinéfila es osada. Sexto pensamiento cinéfilo: y este ya es de nota, porque habrá pocos cinéfilos que hayan visto esta película de cine independiente americano de los 60, “Coming Apart” (1969), el canto de cisne de Milton Moses Ginsberg, la historia de un psiquiatra que graba a escondidas en su apartamento en plano fijo los encuentros sexuales con sus pacientes.



8-01-92

Luego no podemos hablar de originalidad, pero sí de radicalidad, de llevar el experimento al extremo, a mayores con un sano despendole, sentido del humor, carcajadas, con coitus interruptus incluido. Lo maravilloso del asunto es que a los 10 minutos te olvidas de que es un plano fijo, y que en ningún momento la película resulta pesada, aburrida, pretenciosa, artificiosa, sino llena de ingenio, de inteligencia, de autenticidad. Hermosillo es un mago, que una película que empieza enseñando el propio mecanismo de rodaje de la película, continúe con una puesta en escena descaradamente teatral, que no disimula su condición de escenario, y consiga que te acabes olvidando de que estamos ante una ficción, una mentira, que parezca verdad, real, que llegue a la verdad a través de la mentira, que la película se desnude sumando cada vez más capas, sino es magia no sé que coños es. Es imposible sacar más partido a menos elementos, y de manera tan brillante, sencilla. El juego con los zapatos, con el fuera de campo, es sublime, lo que podría resultar un simple ejercicio de estilo metacinematográfico, se transforma en un deslumbrante juego cinematográfico a secas, en una exploración, análisis, anti-elitista, sobre el proceso creativo, el giro final es para ponerle un piso a Hermosillo, sobre la ética en la captación de imágenes, sobre el punto de vista, sobre la diferencia entre objetividad y subjetividad, entre ficción y diario, entre verdad y mentira. “La tarea” es un manual de puesta en escena, de cine, que deja al movimiento DOGMA, a Lars von Trier, a la altura del betún, una película intelectual sensual, cachonda, desprejuiciada, libertaria, un exorcismo, akelarre, de la imagen. Hermosillo logra el milagro de convertir una insulsa película de Warhol en algo cercano, popular, hacer lo mismo que hacía Egoyan en “Family Viewing”, “Guiones cambiados” y “El liquidador”, reflexionar sobre la imagen, de manera accesible, para todos los públicos. Sin exagerar un fotograma, una de las 10 películas más importantes, fundamentales, seminales, de la historia del cine.

Para finalizar, me cabe el orgullo patrio, de patria chica, de que esta película fuera de categoría fue vista por primera vez en España en la SEMINCI, el ex Festival de Cine de Valladolid, en 1991, logrando la actriz protagonista, la genial María Rojo (“Danzón”), el más que merecido premio a la mejor interpretación femenina. Premio que tenía que haber sido compartido con el actor protagonista, José Alonso, que también cuaja una interpretación descomunal, fue nominado al Ariel de Plata (los Goya mejicanos) al mejor actor. Este galardón supuso que la película pudiera ser estrenada en España en 1992, aunque de manera muy limitada, 21.278 espectadores, algo es algo. Muy poco para lo que merece, en Méjico supuso el mayor éxito de taquilla de su carrera (en el Festival de Moscú ganó el Premio Especial del Jurado), la gente salía entusiasmada, gozosa, de las salas, a pesar de que algunos críticos pacatos la calificaron de pornográfica. Calificativo que le haría mucha gracia a Hermosillo, ya que la película era una reelaboración en cine de un proyecto anterior en vídeo, totalmente auto-producido, titulado “El aprendiz de pornógrafo” (1988), que respeta la esencia de este primer esbozo casi en su totalidad, cambiando únicamente el sexo del ejecutante del vídeo, que pasa de hombre a mujer, con lo que añade una crítica al machismo, y lógicamente teniendo que adaptar la filmación a la limitación que supone la duración de 10 minutos de los rollos de negativo en cine, impedimento que no tenía en vídeo, las cintas podían durar más de una hora, algo imperceptible al verla, gracias a los ensayos cronometrados durante una semana, el rodaje en cuatro días. Espero que el año que viene, cuando se cumple el 25 aniversario de este verdadero hito, acontecimiento, experiencia, cinematográfica, las instituciones culturales españolas, mejicanas, sepan estar a la altura.



“La comedia es un género dramático muy serio; hablando de los géneros dramáticos que vienen desde los griegos, “La tarea” es comedia por su estructura, por su propósito, por su desenlace, pero eso no quiere decir que la comedia tiene que ser ligera; la comedia tiene fundamentos muy serios, y para hacer reír al público hay que tomar las cosas en serio.”

Jaime Humberto Hermosillo

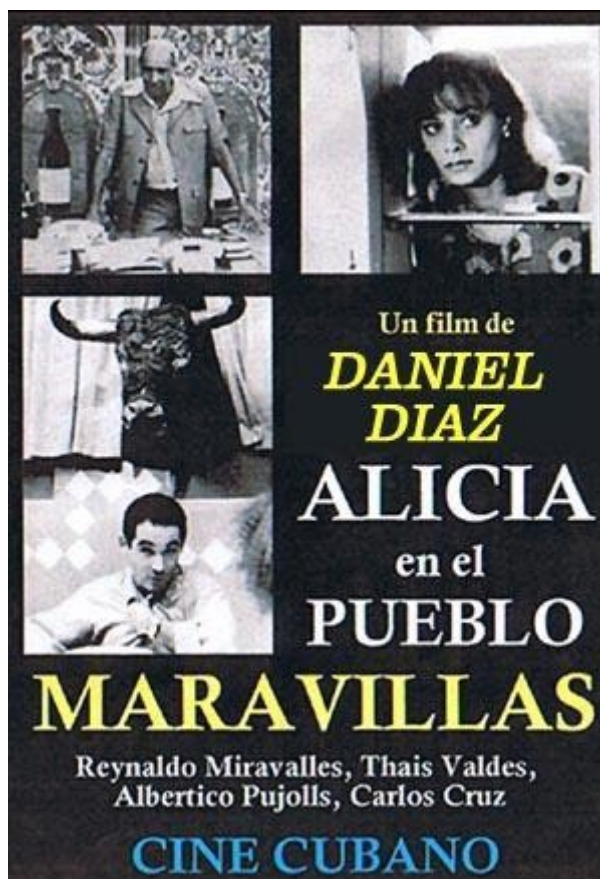
71-“Alicia en el pueblo de Maravillas”

(1991) Daniel Díaz Torres



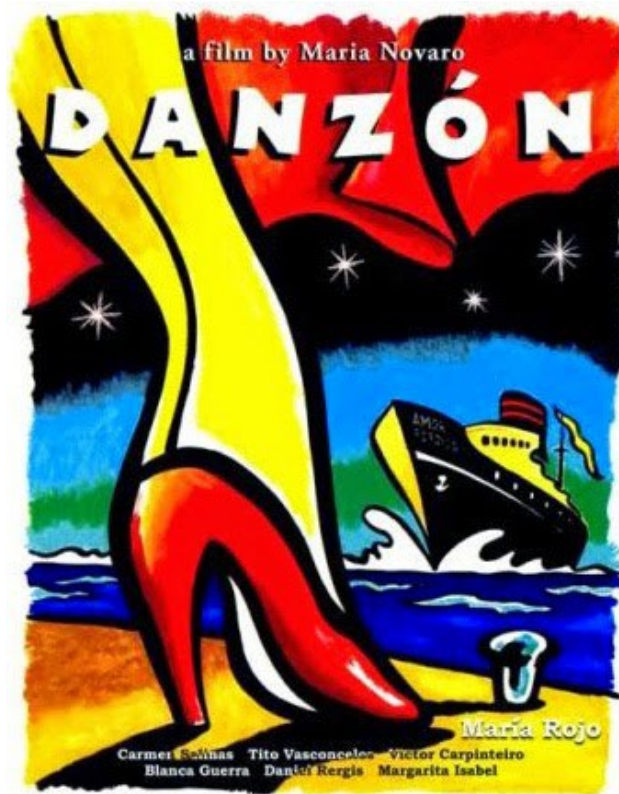
Las crisis en las dictaduras, casi siempre de origen económico, suelen ser una gran oportunidad creativa, un pequeño oasis de libertad. Pasó en España con la dictadura fascista de Franco en los años 60, el Nuevo Cine Español (la generación más brillante de su historia, de hecho no ha existido otra en el sentido estricto de la palabra), auspiciado por el propio Régimen (nunca se valorará lo suficiente la labor de García Escudero), una coartada para vender el aperturismo en todo el mundo, una manera inteligente de romper el bloqueo, y en la dictadura comunista de Fidel en la crisis de finales de los 80, con la Perestroika tenían el culo apretado. Aunque en el caso de Cuba más que apertura fue relajación, esa fase de toda dictadura en la que las cosas se dejan pasar por inercia, por pura indolencia. De hecho les colaron la película sin ningún problema, y eso que estaba producida por el Instituto Cubano de Cine (ICAIC), y tuvo que pasar los preceptivos filtros de guión, vamos censura, lo que eufemísticamente llaman grupos de trabajo. Solo una vez terminada se dieron cuenta de la bomba de relojería que tenían entre manos, una oda a la disidencia, y la estrenaron de tapadillo durante tres días. El director tardó años en volver a dirigir, y el Instituto Cubano de Cine perdió su escaso margen de libertad. ¿Y la cosa era para tanto? Pues la verdad es que sí, porque hasta los propios marxistas, que muy largos no son, apreciaron que tras la máscara de la sátira, del humor, se escondía una crítica salvaje a la dictadura, perdón Revolución. Al sistema clientelar cultural, en el que la cultura es lo de menos, y el adoctrinamiento, la propaganda, lo de más, por lo que la crítica se puede extender a cualquier democracia, en su vertiente pública subvencionada. Una crítica que sigue completamente vigente, lo mismo que su humor, aparentemente absurdo, y lleno de verdad, de sangre, difícilmente escucharéis tantas veces en una película el castizo, castellano, coño. Para que os hagáis una idea, es un cruce perfecto entre “Ciudad Zero”, también crítica con la dictadura comunista de Stalin, y “Amanece que no es poco”, por su costumbrismo surrealista.

Si el nivel de una cinematografía se mide por la calidad de su comedia de culto, ese es mi baremo, pues Cuba milita en la Champions, en la Superliga, lo mismo que México con “Ahí está el detalle”, y España con “El grano de mostaza” (lo siento, “Amanece que no es poco” es demasiado misógina como para rendirle ningún tipo de culto, hace años que salió de mi lista de 100), no puedo decir lo mismo de Argentina, “Esperando la carroza”. De nuevo se constata que el gran humor, el atemporal, el universal, siempre es transgresor, disidente, anti-sistema. Aguante Fidel.



“Una de las leyendas que se tejió después sobre la película fue que el proyecto fue semiclandestino, que le escondimos la bola a la dirección del ICAIC. Eso revela una gran ingenuidad; dudo mucho que allí se pueda esconder bola alguna. Cuando el mecanismo de producción echó a andar, a fines del 89, se trataba de una película más, y nada más. Una película que algunos vaticinaron sería exitosa y polémica, pero que nadie imaginó se convirtiera en... lo que se convirtió. Ciertamente, el mundo era una cosa en 1987, 88 e incluso 89, y algo muy distinto en 1991. Eso puede y debe entenderse.” **Eduardo del Llano** (responsable del grupo Nos-y-otros y co-guionista de la película)

72-“Danzón” (1991) María Novaro



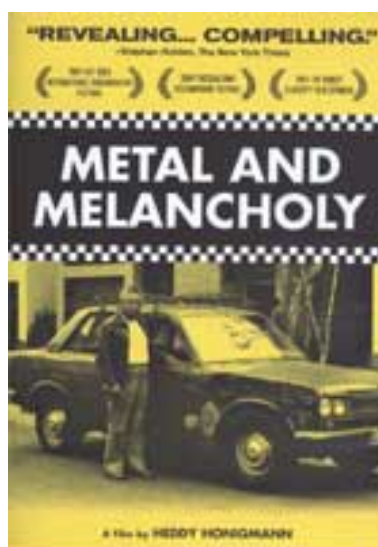
A pesar de cierta torpeza formal, característica inherente a todo el cine mexicano, y que en este caso, y en casi todos, lejos de molestar es un acierto más que otorga a la película una humanidad, una verdad, lejos de virtuosismos formales estúpidos y vacíos tipo “Copacabana” de Rejtman, “Tango” de Sally Potter, o cualquiera de los cromos folklóricos de Carlos Saura, exceptuando “Bodas de sangre”. Hay películas que tienen más valor humano que cinematográfico, sin que eso suponga una merma de valor. Por suerte el cine, el arte, es mucho más que forma, aunque desde luego tenga una importancia capital, esta película es una de ellas, el cine no es siempre bigger than life.

Forma aparte, que se adapta como un guante, como un zapato de raso, al contenido. Un contenido que roza lo trascendente desde la más pura de las inmanencias. Una transmutación que opera a través del danzón. Un baile tan esencial, simple, sencillo, que provoca una comunión perfecta entre cuerpo y alma. Una comunión que roza el éxtasis místico, el transporte al otro lado, como el baile giratorio de los derviches o la movilidad interna del Chi-Kung.

O en otras palabras, el baile no como forma de expresión, o como forma de vida, sino como religión.

73-“Metal y Melancolía”

(1993) Heddy Honigmann

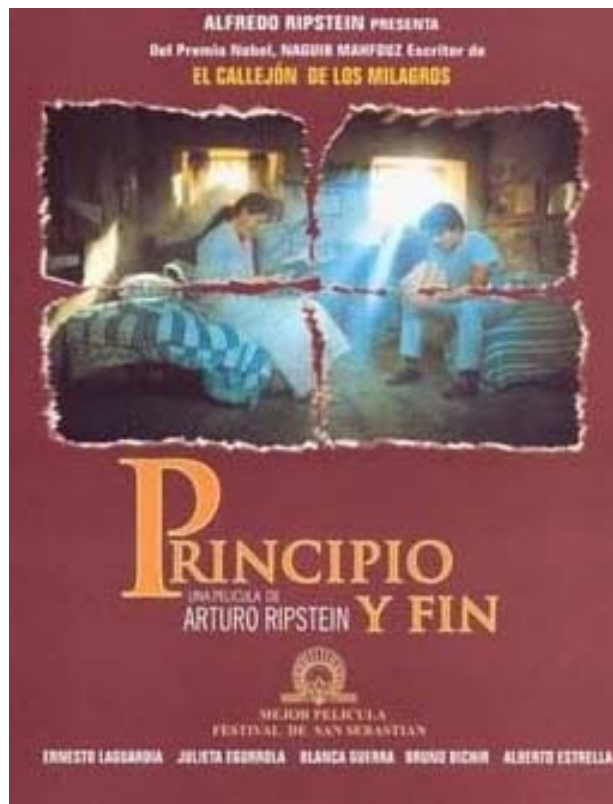


Comienzo desmintiendo un mito muy extendido, el de que el mejor castellano del mundo se habla en Valladolid, y lo afirma un vallisoletano. El mejor castellano del mundo se habla en Perú, así en general, sin limitarlo a una región ni a un colectivo concretos, desde el mendigo al burgués. Los argentinos hablan mucho pero no hablan bien, como la mayoría de españoles e hispanoamericanos, perdón latinoamericanos, que por lo visto les ofende que se les recuerde su vínculo con los españoles, con los gallegos. Algo tan ridículo como si los españoles renegáramos de nuestras raíces romanas o árabes, no sólo en el lenguaje, nos aportaron una cultura, por la sencilla razón de haber sido invadidos y esquilados por ambos pueblos. Bueno de los árabes en España se reniega, San Juan de la Cruz desde luego no. Como este aserto sobre la bondad del castellano hablado en Perú no tiene ninguna base científica, sólo puedo ofrecer como argumento el visionado de la película como incontestable demostración.

Que por si fuera poco es la mejor película peruana de todos los tiempos, el mejor documental realizado nunca en hispanoamérica junto con “Cien niños esperando un tren” del chileno Agüero, y una de las diez mejores películas hispanoamericanas a secas, sin hacer distinción entre ficción y documental, distinción que realmente no existe y que los espectadores utilizamos por comodidad, por vagancia, por ignorancia. Una película a la altura de la seminal “Law and Order” de Wiseman, “Noche en la tierra” de Jarmusch o “De l’autre côté” de Akerman. Un pequeño milagro rebosante de humanidad, de verdad, de cine, con la colección de actores, de modelos, más entrañable de la historia del cine. Profundidad, complejidad, en todos los sentidos, forma y contenido, con una sencillez, fluidez, realmente irresistible, inimitable. La mejor disección que se ha hecho nunca sobre una crisis económica, casi de soslayo, centrándose en sus sufridores, las personas, y no en las gélidas cifras. Una lección de dignidad, de la grandeza de un pueblo, sin sacar pecho ni ondear banderas.

74-“Principio y fin”

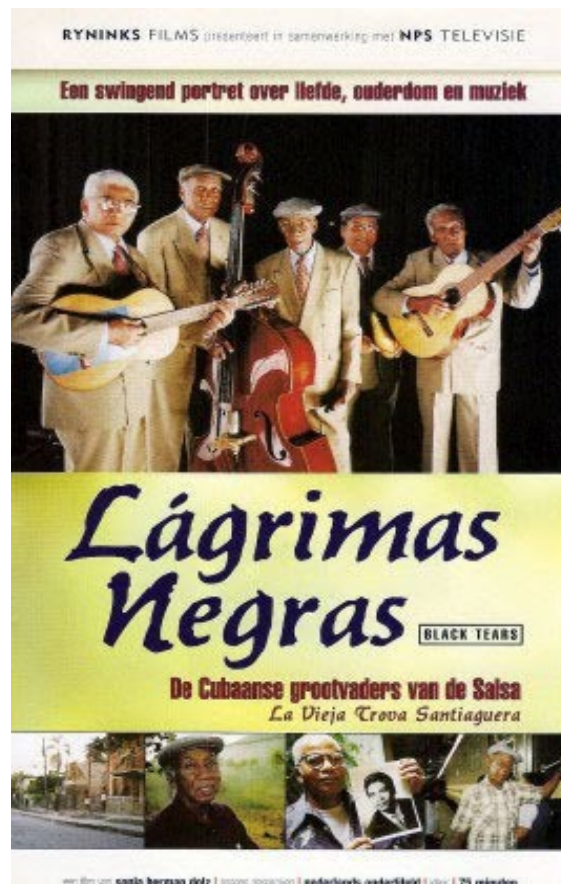
(1993) Arturo Ripstein



Un mural mejicano, una ópera costumbrista, un homenaje relajado, tomándose su tiempo, a los melodramas familiares de Galindo, nunca antes, ni después, ha dejado Ripstein tanto aire para que las emociones se expandan, se dilaten, para que los personajes evolucionen, crezcan, se hundan, interpreten con la mirada, con los silencios, como en las películas de Hermosillo. El atroz egoísmo de los hombres, el atroz materialismo de las mujeres, expuestos en toda su crudeza, crueldad, el sacrificio de los débiles para que los fuertes, los manipuladores, los psicópatas, puedan lucir su falso plumaje. Miseria familiar, nuclear, que por extensión sirve para explicar cualquier régimen totalitario, clasista, elitista, el capitalismo, el comunismo. La tragedia se va destilando de a poquitos, morosamente, sin estridencias, pero se huele, se exuda, en cada secuencia. Un descenso a los infiernos partiendo del subsuelo, “Rocco y sus hermanos” abierta en canal. La maldición de los diferentes, la fortaleza como condena, el peso insoportable de las expectativas, sueños, de los demás. Genial como la toman los personajes con los espejos, como si la vida no existiese, fuera solo un reflejo, una broma del destino.

75-“Lágrimas negras”

(1997) Sonia Herman Dolz



Unas llevan la fama, y otras cardan la lana, o la cronología de una infamia:

1994, se funda el grupo cubano de son “La Vieja Trova Santiaguera”, ese mismo año publican el entrañable disco homónimo, que pasa bastante desapercibido, el pequeño sello independiente madrileño “Nubenegra” (fundado por el periodista Manuel Domínguez, que debutó con este disco) no es lo mismo que el todopoderoso londinense “World Circuit” de los “Buena Vista Social Club”, aunque el disco sea igual de bueno, o incluso mejor (en 1998 ficharon por “Virgin”, y si hubieran utilizado la película como vehículo de promoción se hubieran adelantado al fenómeno mundial de la película de Wenders). Aún así se presenta en Madrid y hacen gira europea. La canción 10 del disco es “Lágrimas negras” (famoso bolero-son compuesto en los años 30 por Miguel Matamoros).

<https://www.youtube.com/watch?v=cxstBphUCC4>

1995, concierto de “La Vieja Trova Santiaguera” en Rotterdam, durante una comida previa Jorge Luis Pérez Rojas, el mánager del grupo, medio en broma medio en serio, le dice al grupo que deberían grabar una película, la cosa no pasa de ahí (está acreditado como autor de la idea en la película).

1997, “Lágrimas negras”, maravillosa película de Sonia Herman Dolz sobre una gira europea del grupo cubano “La Vieja Trova Santiaguera” (Reinaldo Hierrezuelo (70), Reinaldo Creagh (79), Pancho Cobos (84), Aristóteles Limonta (84) y Ricardo Ortiz (62)), que tuvo cierta buena acogida en el ámbito germano (la directora y la productora son españolas, luego amplió, afincadas en Holanda), quedados con lo de germano.

1997, junio, el sello londinense “World Circuit” saca al mercado el disco “Buena Vista Social Club”, aunque realmente fue grabado en La Habana durante una semana, en primeras y segundas tomas, en marzo de 1996. Venden 8 millones copias, a pesar del pegote de Ry Cooder y de ser un combo de estudio, no una banda preexistente, y ponen de moda en el mundo la vieja música cubana, relegada al olvido por el dictador Fidel Castro.

1998, “Lágrimas negras”, película póstuma de Ricardo Franco, me ahorro el juicio por respeto a los muertos, y a Jean Seberg, que es a Ariadna Gil, léase Yil, lo que un Jaguar a un Lada Niva.

1999, “Buena Vista Club Social” (supuestamente inspirada por el disco, o más bien por la película de Sonia Herman Dolz), mediocre, por no decir ridícula, película, o reportaje de televisión local, de Wim Wenders sobre la gira americana de los veteranos componentes que grabaron el disco. Premios en Festivales, nominación al Oscar y Premio al mejor documental europeo del año, os recuerdo que la de Sonia Herman, infinitamente mejor, casi no se llevó ningún premio fuera de Holanda, en España tuvo un estreno testimonial de un día en Madrid, en el Palafox, no se llegó a distribuir, tampoco su genial película sobre el toreo con Ponce “Romance de valentía” (1993).

2000, “Calle 54” de Fernando Trueba, intento, poco logrado, de repetir el éxito de Wenders, si el molde es defectuoso, la copia solo puede salir más defectuosa.

2003, “Lágrimas negras”, vaya, el título me suena de algo, disco de churri-fusión producido por el vende motos Javier Limón y Fernando Trueba, que volvió locos a los americanos, y a los españoles a los que no les gusta ni la copla ni el flamenco ni la música cubana, y que solo merece la pena por escuchar tocar el piano a Bebo Valdés.



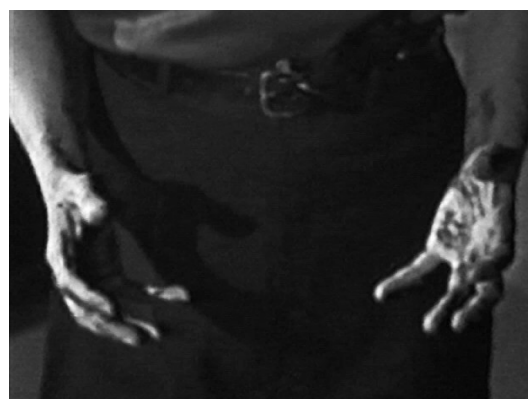
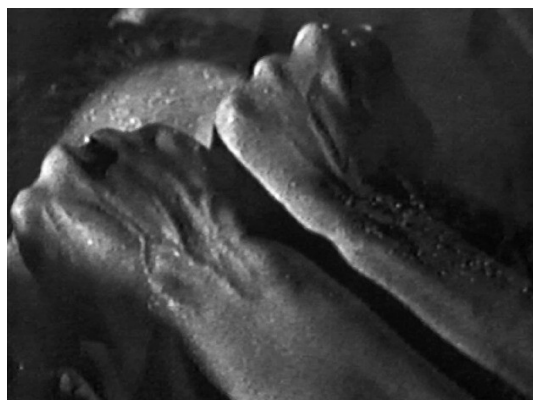
Resumiendo, que la película de la española Sonia Herman Dolz (nació en Madrid, de madre española), y producida por la también española, sevillana, Carmen Cobos, fue la primera en saltar al ruedo, y la única que no ha tenido éxito ni repercusión, ni entre los cinéfilos, ni entre los melómanos, a pesar de que, repito, es infinitamente más honesta, lograda, que la de Wenders. Aquí no hay solo música, un simple corta y pega multicámara de actuaciones musicales y postales de viaje, hay humor, amor, emoción, ternura, un retrato íntimo, personal, humano, musical, en el sentido más amplio de la palabra, vida y música completamente integradas. Lo mismo que el origen del proyecto, la directora acude en 1995a un concierto de “La Vieja Trova Santiaguera” en Rotterdam. *«Al final del concierto fui a los camerinos y les dije a los niños: Quiero hacer una película sobre ustedes»*. Aceptan, y con la mediación de Jorge Luis Pérez Rojas, al que acudieron los productores Carmen Cobos y Kees Rininks en busca de ayuda durante el Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de la Habana, y después de conseguir 60 millones para el proyecto, la directora pone rumbo a Santiago de Cuba. *«Estuvimos juntos casi seis meses, desde Santiago a Barcelona, Londres, Rotterdam y Montpellier. Nos conocimos muy bien, y hacer la película fue un caos arrebatador»*. 45 días de rodaje y 23 horas de película, que finalmente quedan reducidas, condensadas, sublimadas, en 72 gloriosos minutos. *«La idea era reflejar la intimidad de las casas de los troveros, sus ensayos antes de la gira, la soledad de los hoteles y los autobuses y las descargas de los conciertos»*. La película se estrena el 23 de octubre de 1997 en Rotterdam, con un concierto del grupo. El círculo de la creación se cierra, que el del visionado no se cierre nunca ya es asunto vuestro.



"Cada arruga es una pasión sin freno y en cada lunar se puede descubrir una traición o un despecho, y también una lágrima negra." **Mauricio Vicent**

76-“De cuerpo presente...”

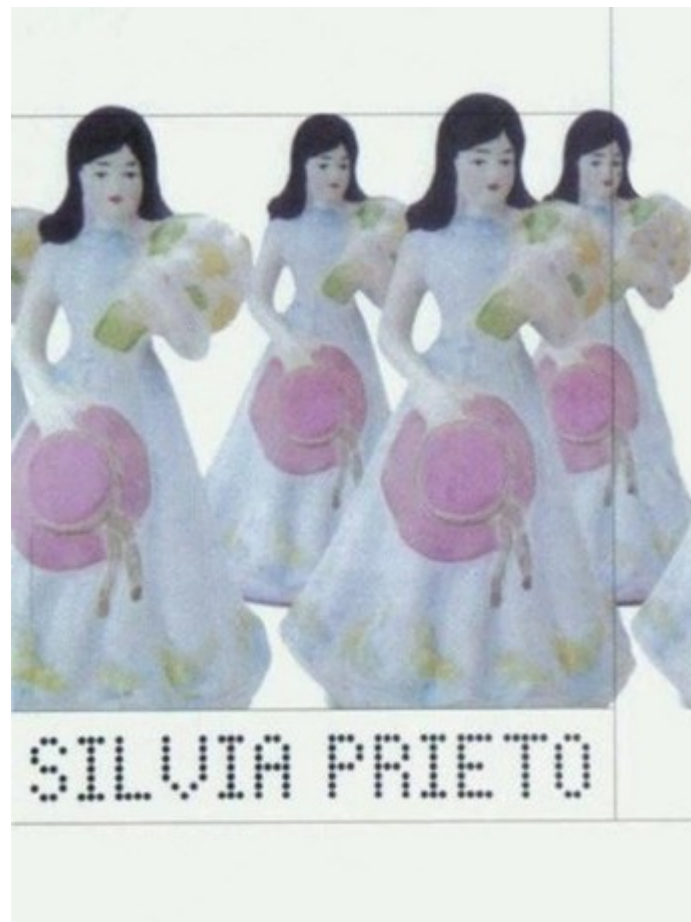
(1998) Marcela Fernández Violante (y Ximena Cuevas)



El mejor análisis hecho nunca sobre el machismo, salvajismo, del hombre latino. Tomando como base las surrealistas imágenes de sus películas, su mejor espejo, reflejo.

77-“Silvia Prieto”

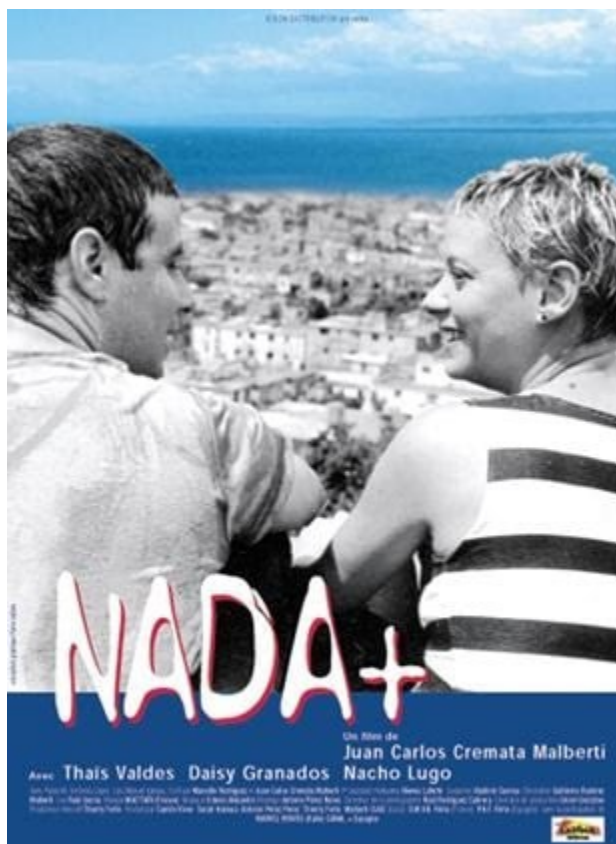
(1999) Martín Rejtman



Los nuevos profetas del cine latinoamericano, Reygadas, Lisandro y compañía, hagamos un hueco para incluir al cine gallego, se equivocan, no hay nada más alejado del misticismo, del cine espiritual, que la seriedad, el género sublime por antonomasia es la comedia formalista, ese género que inventó René Clair, y que Robert Bresson encumbró con “Cuatro noches de un soñador”. Jim Jarmusch, Hartley, son, eran, sus principales representantes americanos, norteamericanos, sudamericano es Rejtman, “Silvia Prieto”, una película formalmente poderosa, cuidada en su sencillez, hay ecos de “Mystery train”, “Trust” y “La increíble verdad”, que juega con los clichés de la alta comedia americana, el azar, las casualidades, los encuentros y reencuentros, los equívocos, los gags repetidos, las diferencias de clase, de edad, para hacer lo mismo y que parezca distinto, un manierismo a la contra que opera por sustracción en lugar de por exceso. Un cine en el fondo costumbrista, naturalista, pobre, que gracias a ese humor marciano, a esa huida del vulgar plano-contraplano, al uso de la elipsis, a la desdramatización, se transforma en un cine adolescente, surrealista, rico. Los personajes de Rejtman tienen la misma inmadurez vital, emocional, que los de Godard, pero al menos no son unos insoportables culturetas que escupen citas, máximas, son intelectuales, fracasados, que se ríen de sí mismos, de su frustración, de su angustia, a lo “La conjura de los necios”.

78-“Nada”

(2001) Juan Carlos Cremata



Diez años son toda una vida, en diez años la transformación física es tan brutal que cuesta hasta reconocerte en el espejo. Diez años sin una gran película cubana que llevarte a los ojos (“Fresa y Chocolate” (1993) se queda a medio camino, es menos transgresora de lo que parece), la última fue la genial comedia “Alicia en el pueblo de Maravillas” (1991) de Daniel Díaz Torres (para las siguientes no hubo que esperar tanto, el testamento cubano desde el exilio “Inside Downtown” (2011) de Nicolás Guillén Landrián, “Opus” (2005) de José Ángel Toirac, y “Patria” (2007) de Susana Barriga, todas críticas, crípticas, a su manera). Diez años en los que Thais Valdés, la protagonista de ambas, haciendo el mismo personaje, parece otra persona, bastante menos inquietante, fascinante, físicamente, la belleza es tan efímera como el talento, el pelo pollo final de escapada no ayuda. Diez años en los que la dictadura cubana fue ensimismándose más, enclaustrándose más, hasta asfixiar por completo a los cubanos. Aunque eso es pecar de optimistas, todavía tenían margen de caída, como se puede comprobar en la actualidad, en la que Cuba es un muerto viviente, o muerto a secas. Diez años desde la polémica que suscitó la película de Daniel Díaz Torres, que supuso el fin del aperturismo del cine cubano (la película es una directa derivada, una secuela ensimismada que deja bien a las claras los nuevos límites en los que era posible moverse, solo en el terreno de la libertad formal. La maniquea carta final, el inverosímil final, no es más que una concesión al sistema, al Régimen, la forma que tiene Cremata de evitar una nueva polémica, una nueva limpieza).



Diez años de cine convencional, mediocre. Diez años de nada, de blanco y negro, de grises con pequeñas pinceladas de color (el recurso formal de colorear algunos objetos no es un capricho estético, es una metáfora ajustada de la realidad cubana). Si en “Alicia en el pueblo de Maravillas” a pesar de la indolencia, del conformismo, todavía existía cierto espíritu crítico, cierta vitalidad, sarcasmo, rabia, solidaridad, en “Nada” ya solo hay tristeza (el humor es más chaplinesco, más ibáñeziano, más chytloviano, jeunetiano, godardiano, nichettiano, aleaiano), amargura, frustración, soledad, y rebeldía en segundo plano (la crítica a la dictadura es mucho más sutil, aparentemente inocente (por ejemplo la camiseta del Ché al revés, que tenga el libro “El mono desnudo” en su estantería, que ponga mala cara al beisbol, el deporte nacional cubano, la parodia del marxismo en el documental sobre animales, etc.), los más corticos verán en la película una especie de “Amélie” a la cubana, casualmente del mismo año), en primero ya no era posible en 2001. Hasta el punto de que para sobrevivir los cubanos se tienen que inventar una vida, emociones, para al menos fingir que están vivos. La imaginación, la escritura, la creación, como último recurso, como única forma de tratar de salvar el presente. La encrucijada de la protagonista era, es, la encrucijada de todos los cubanos, o vivir en una Cuba sin presente ni futuro, o emigrar fuera, con pocas posibilidades de presente, pero al menos con alguna esperanza de futuro. El famoso lema cubano de Patria o Muerte, convertido después de décadas de dictadura cubana en Patria = Muerte. En definitiva, una comedia política disfrazada de romántica, eso sí, de un romanticismo apasionado y a la vez triste, nostálgico, desesperado, como el de Kieslowski, otra víctima del comunismo, el comunismo es incompatible con la alegría, con la libertad, con el dejarse llevar, errar.

79-“25 Watts” (25 Vativos) (2001) Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll



Uruguay es como la Argentina, un país sin identidad, sin pasado, sin futuro, un quilombo multicultural sin la menor cohesión, consistencia, el exceso de mate, de maría, de psicoanálisis, los ha dejado completamente aplatanaos. En esa situación de limbo espiritual, material, el cine sobre adolescentes aburridos, perdidos, viejos prematuros, es la elección más adecuada, y partir de Kevin Smith, “Clerks”, de Jarmusch, “Extraños en el paraíso”, de Perrone, “Labios de churrasco”, de “Barrio” de Fernando León de Aranoa, de Artero, “Todo es mentira”, la única opción viable, para marcarse un existencial “Rebeldes sin causa” se necesita laburo, plata. Por supuesto Jim Jarmusch nunca descendería tanto, hasta las vísceras, es un intelectual que solo se hace pajas mentales, cinéfilas, tampoco Fernando León de Aranoa, siempre tan correctito, con su principio, su medio, su final, en cada una de las secuencias, de los diálogos, de los personajes. Kevin Smith sí, sus personajes colgados y sus anécdotas delirantes, puro “Odio” de Bagge, encajan como un guante con los pelotudos reviejos, amargados, de Rebella y Stoll, más ese plus de libertad formal, de juego, de espontaneidad, que a Perrone no le termina de funcionar nunca, aunque lo intente, y de humor mongolo, inteligentemente tontuno, de Artero, de “Beavis and Butthead”, de “South Park”. Resumiendo, tedio adolescente sin edulcorantes ni conservantes, a palo seco, cine cani filosófico.

80-“La ciénaga” (2001) Lucrecia Martel



Cuando la vida se estanca, lo mejor es tumbarse en la cama.

Contra el bochorno cotidiano, la resistencia pasiva.

El estoicismo hedonista, morboso, incestuoso, húmedo,
de los argentinos, de los españoles.

81-“Hasta los huesos” (2001) René Castillo



Descarado antecedente de "La novia cadáver". ¿Casualidad? Seguro, pero con bastante más mala ostia que Burton.



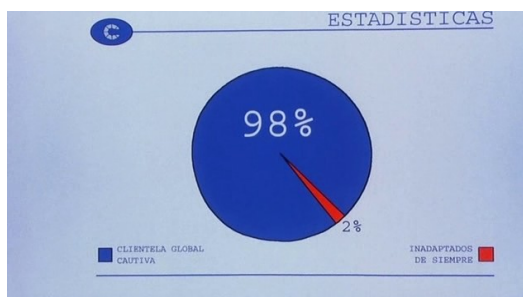
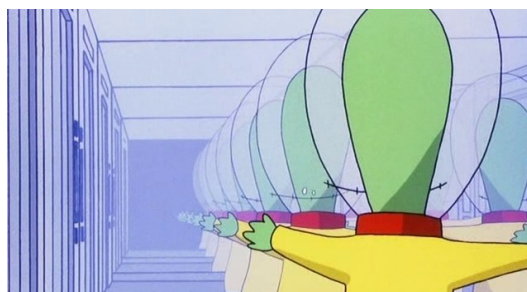
82-“Caja negra” (2002) Luis Ortega



Debutar en el largo tocando pelo es algo de lo que ningún director se recupera, le pasó a Welles, a Jarmusch, a Picazo, y le pasó a Luis Ortega. Una vez que has alcanzado el techo la solución más honesta, digna, es la de retirarse a tiempo. Si a la primera, por muy preparado que estés, das en la diana, el 50% como mínimo hay que atribuírselo a la potra, al azar, a la buena suerte, y eso en cuestiones creativas ni se entrena ni se suele repetir. Ortega, con apenas 19 años cuando rueda la película, alcanzó la cumbre sin pasar por el campo base, cogió la bandera del primer Leonardo Favio, el de en blanco y negro, “El dependiente”, y la clavó directamente en la cima. Creo que fue el cansino Fito Páez el que dijo que “La caja negra”, una película sobre la soledad, sobre la incomunicación, era la película de un viejo, y esa es la impresión que deja, la de dominio, la de saber encontrar el punto de vista exacto, donde cortar, la distancia, cadencia, perfecta, el enfoque humano, humanista, adecuado, sin caer en el sentimentalismo, en el esteticismo, salvo en la pesadilla y la puesta de sol, como en las mejores películas de Alberto Cima y Franco Piavoli. Un puntito de sabiduría, de sencillez, que no se improvisa, ni se fuerza, de ahí que sea una película excepcional a pesar de la ridícula música. Esa combinación de vejez y adolescencia, de amateurismo y profesionalidad, de ingenuidad y sexualidad, de realidad y ficción, de vitalidad y tristeza, es imbatible, como la mirada limpia, la sonrisa franca, de Dolores Fonzi, que irradia espontaneidad, sensualidad, hasta regando, muy emocionante cuando llora, pocas actrices saben llorar en pantalla sin resultar ridículas, patéticas, falsas.

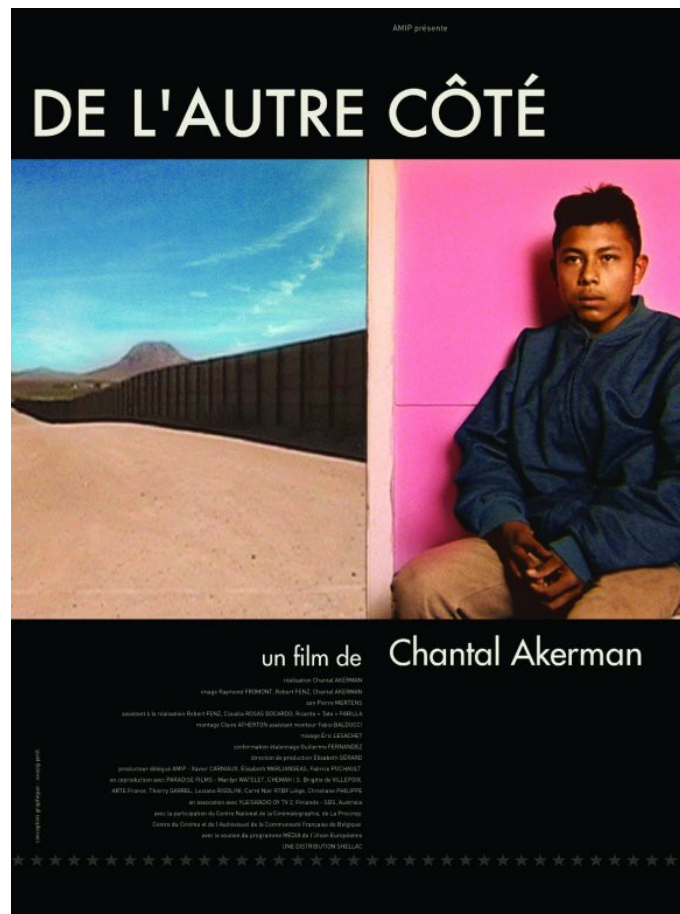
Ahora la parte de cotilleo, director y protagonista se conocen, salen juntos, director se apunta a escuela de cine y encuentra por la calle a Eduardo Couget, el padre de la película, y decide hacer una película con los dos, más la anciana de 100 años Eugenia Bassi, y su hijo, el vecino, que le ofrece al director su casa para el rodaje. La película se termina de rodar en marzo del 2000 y en septiembre muere la anciana sin haberla visto. Antes del estreno la pareja se separa.

83-“Mercano, el marciano” (2002) Juan Antin



La idiosincrasia populista, victimista, del argentino, vista desde fuera.
Una visionaria crítica del capitalismo, de la globalización virtual.

84-“De l’autre côté” (Del otro lado) (2003) Chantal Akerman



Hay dos tipos de personas, los buenos catalizadores, y los malos. Los que saben vender motos, que andan, y los que venden cualquier cosa como si fuera una moto. Los primeros generan curiosidad, ganas, los segundos sólo generan expectativas. Unas expectativas tan altas que casi siempre son defraudadas, principalmente porque no se corresponden con su honesta opinión. Lo importante es dejar patente el papel de descubridor independientemente de que lo “descubierto” carezca de valor.

Mi aproximación a Akerman se debe a personas del segundo tipo. Me vendieron, fraudulentamente, a Akerman como bressoniana, y la ostia fue descomunal. Porque siempre por comparación cualquier cosa parece inferior al original, y más cuando la supuesta copia no tiene nada que ver con el original. Dos cosas diferentes no se pueden comparar como si fueran iguales. La única, y verdadera, forma de abordar a Chantal Akerman es desde Chantal Akerman, sin forzar similitudes, sin tratar de clasificarla, a priori, algo habitual entre los seguidores de la estúpida política de autores, que trata de reducir la historia del cine a cuatro nombres aislados rebajando al resto al papel de meros comparsas, de palmeros.

Flaco favor hace al cine comparar constantemente cada película con un ramillete de películas supuestamente similares, a lo Marías, lo único que hace es convertir en mediocre, en convencional, cualquier cosa. Por no hablar de comparar las películas de un director con las previas del mismo director, algo que no tiene ni pies ni cabeza, ya que un universo, por muy propio, y personal que sea, está en continua evolución, involución, de una película a otra hay un intervalo de años, con lo que eso supone en todos los aspectos, quien se queda estancado, bloqueado, no crece, no cambia.

Eso no es sinónimo de tener un estilo propio, sino de ser alguien incapaz de crecer, de cuestionarse, de criticarse. No hay mayor parálisis que la del exceso de autoconciencia, algo que frena por completo la espontaneidad, la intuición, la capacidad de cometer errores, y aciertos, convirtiendo todo en algo previsible, cuadriculado, racional, formal, en su doble sentido, de serio, y de superficial.

Gracias a todos estos prejuicios, y posjuicios, la mayoría de directores son juzgados condenados, por una sola película. Si tienen la tremenda suerte de que sea su mejor película tienen bula de por vida, como tengan el mal fario de ser conocidos por una película mediocre, o directamente mala, ya pueden continuar pariendo obra maestra tras maestra que no les servirá de nada, la condena es de por vida, de lo contrario, la coherencia de la política de autores saltaría por los aires. Admitir que el universo personal de un director puede cambiar, variar, es tanto como asumir que no es algo fijo, estable, reconocible, que el concepto de autor, de universo propio, no existe, que es un constructo intelectual, racional, externo.

Antes de la política de autores los directores rodaban buenas, y malas, películas, lo que no rodaban eran películas con la presión, limitación, de hacer una película que fuera coherente, constante, con su forma de ser, con su universo, como si dirigir una película fuera una simple exteriorización de la personalidad, del carácter, y no un auténtico milagro, misterio, en el que el director es un participante más, y no necesariamente el más importante, de un verdadero akelarre.

A resultas de todo esto a Akerman casi la condeno con la primera película que vi, “La captive”, que no me gustó. A pesar de eso la di una segunda, “Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles”, que tampoco me gustó. Como soy así de cabestro le di una tercera, “Les rendez-vous d’Anna”, con idéntico resultado, a pesar de que formalmente me hizo tilín, y al margen de que considero que Akerman hubiera brillado más como pintora que como directora de cine, decir que sus encuadres son pictóricos no es echarla flores precisamente, y si no llega a ser gracias a Marguerite Duras y su genial “Nathalie Granger”, que hizo tragarme todo lo que había vomitado contra Duras probablemente no le hubiera dado una cuarta oportunidad, “D’Est”.

Una película acojonante, única, que no se parece a nada, que abre nuevos caminos que ni tan siquiera la propia Akerman se ha atrevido a seguir explorando, miento, “De l’autre côté”, una evolución mejorada. Sólo en parte Loznitsa “Portrets”, Dvortsevov “Bread Day”, y Pakalnina “Theodore”, lo han hecho. Akerman como a Wiseman o Haanstra, la ficción les queda demasiado grande. Lo que no me deja otra salida que afirmar que no existe Bresson, que no existe Duras, ni Akerman, que lo que realmente existe es “Mouchette”, “Nathalie Granger” y “De l’autre côté”. Un álbum de Polaroids que acaba conformando un collage, un mapa.

85-“Nadar solo”

(2003) Ezequiel Acuña

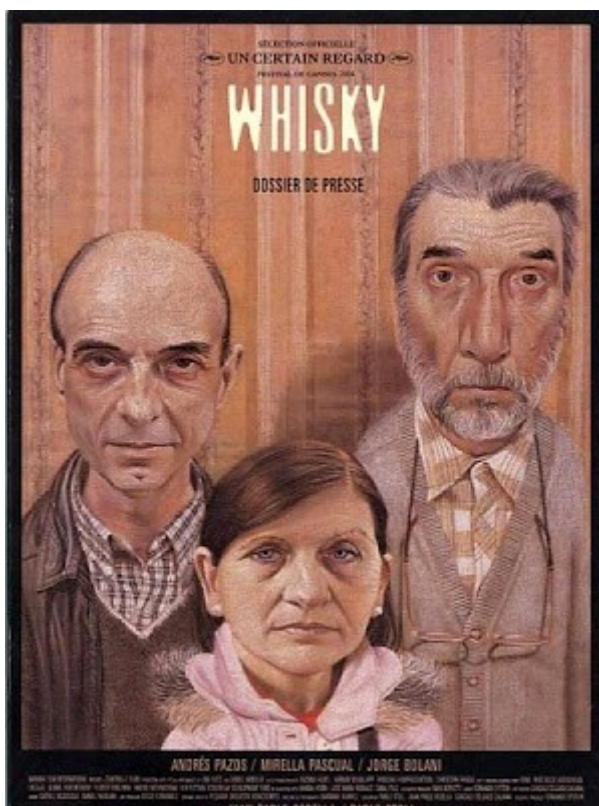


De primeras cualquier película que me recuerde formalmente a una película japonesa, en concreto a una de Ishikawa, ya me tiene conquistado. Si encima los protagonistas son unos tipos normales, unos adolescentes perdidos, ensimismados, de andar por casa, “El guardián entre el centeno”, necesito muy poco más para estar pegado a la pantalla. Ese poco más es una casta historia de amor, de un romanticismo pueril, sin grandes efusiones ni calentones, mi género favorito, el que más se aproxima al amor real, que tiene más de colección de intrascendencias, de juegos inocentes, que de grandes gestos para la galería, para la posteridad, el GRAN amor, es muy pequeño, y así debe ser. La insulsa cotidianeidad de un adolescente torpe, invisible, con cara de pasmao, de Messi, resuelta por Acuña con la misma sencillez formal, profundidad, de Rejtman, el principal referente de la película junto con Rebella y Stoll, y sin olvidar el humor contenido del primer Jarmusch. Los espectadores más cuadrículados, cagaprisas, aburridos, absurdos, necesitarán que en la película sucedan más cosas, más sucesos, drama, que los personajes intercambien diálogos ingeniosos, suelten citas, tacos, follén, maten, lo que algunos iluminaos llaman un buen guión, un guión lleno de peripecias, de topicazos, de futilidades de manual, ocurrencias de guionista calenturiento y pajero con nulo conocimiento, experiencia, vital. Lo que desarma de la tierna “Nadar solo” es su absoluta falta de pretensión, de engolamiento, su honestidad a ras de suelo, demasiado a ras de suelo para los espectadores abortagados, astragados, por la velocidad, por las imágenes, palabras, basura. Nadar solo acompañado es la ostia.

“Prefiero nadar en silencio que correr entre rumores.” **Regreso a las minas**

86-“Whisky”

(2004) Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll

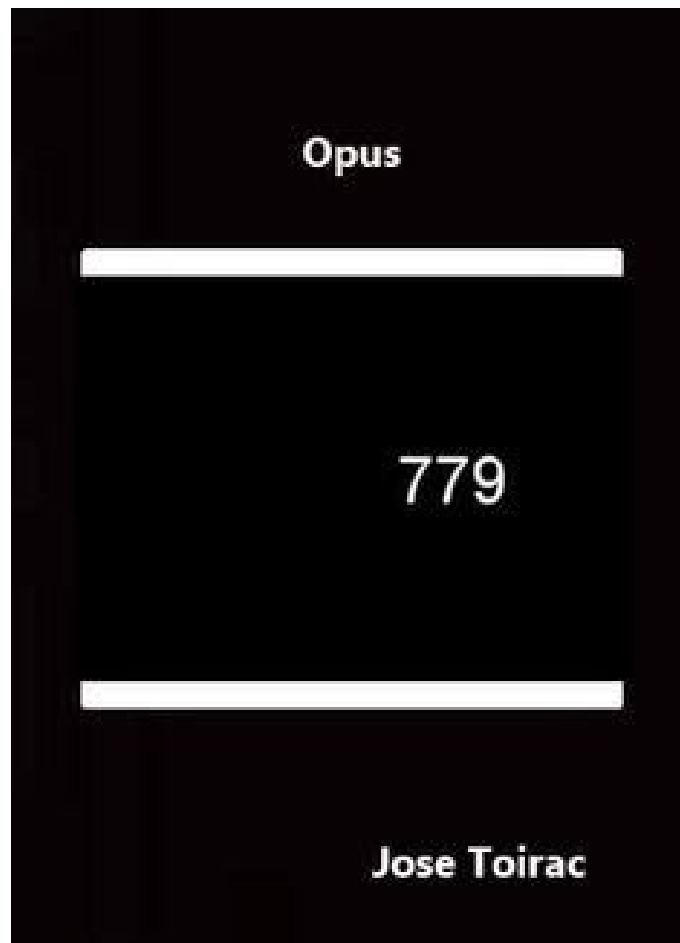


URUGUAY 1 - ARGENTINA 0

El talento nace por generación espontánea, ni se hereda, ni se entrena, ni se fuerza, la historia del cine está llena de directores excepcionales que vienen de la nada, que no son fruto de una tradición, de una cultura cinematográfica consolidada, asentada. Estos directores extraterrestres por si solos pueden dignificar, poner un país, en el mapa. Es el caso de Rebella y Stoll, dos ovnis uruguayos que al carecer de un suelo sobre el que poder asentarse reciclan lo que tienen más a mano, Argentina, Leonardo Favio, “El dependiente”, España, por raro que parezca, Fernando León de Aranoa, “Familia”, lo intermedio, Estados Unidos, Jim Jarmusch, “Extraños en el paraíso”, Carver, y lo más lejano, Finlandia, Aki Kaurismaki, “La muchacha de la fábrica de cerillas”, ese humor contenido es inconfundible, inimitable no, como se puede comprobar en “Whisky”. Mirella Pascual, como la actriz fetiche de Kaurismaki, Kati Outinen, logran lo que parece imposible, que consigas sentir empatía, simpatía, por sus grises, robóticos, rutinarios, personajes. Rebella y Stoll, mediante la repetición con variación, van consiguiendo que la película progrese narrativamente, dramáticamente, sin que apenas lo percibas, desde la más estricta contención, salvo un genial estallido puntual, silencio, distancia emocional, una sencillez, precisión formal, que atrapa. Una alta comedia judía de enredo a ritmo de caracol, de mate.

87-“Opus”

(2005) José Ángel Toirac

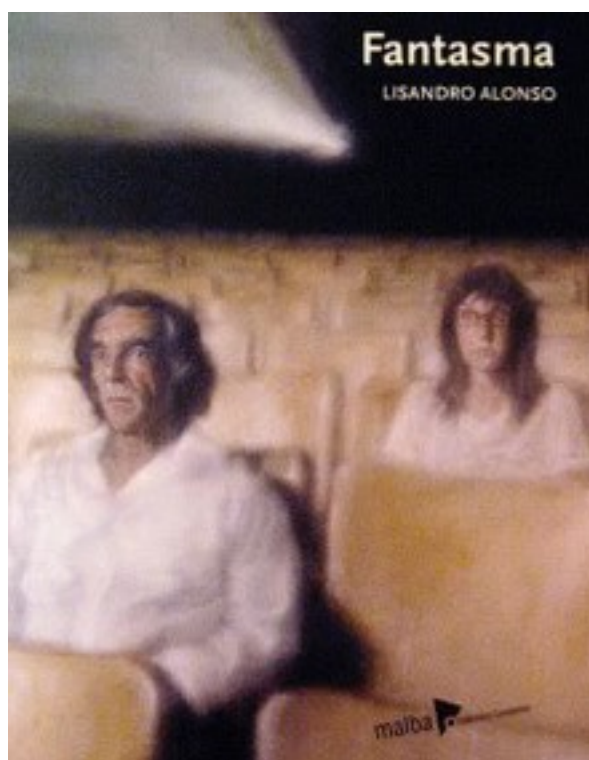


La aritmética, demagogia, del poder. Una película anti-sistema, anti-capitalista, anti-castrista, que utiliza como medio de sutil transgresión las matemáticas, a lo que reducen las dictaduras, de derechas y de izquierdas, a los seres humanos, a simples números, objetos, sin capacidad para pensar, disentir, ser libres.

¡Viva Cuba, los cubanos! ¡Mueran los dictadores, los Castro!

88-“Fantasma”

(2006) Lisandro Alonso



Tranquilos, no es el apodo con el que se conoce a Lisandro Alonso, aunque podría serlo, es la mejor película de Lisandro, de hecho una gran película, la única buena, por la sencilla razón de que es en la que más abiertamente se ríe de sí mismo y del espectador, pone a prueba su paciencia, juega a sacarle de sus casillas, sin forzar supuestas trascendencias. Aquí Lisandro se limita a tomarnos el pelo sin disimulos y realmente lo clava, porque llevaba años haciéndolo de manera encubierta, vendiéndonos como serio lo que era simple cachondeo, provocación. Como me gusta que los directores hagan películas en contra del espectador, siempre que lo hagan bien, la provocación por la provocación es pueril como la narración por la narración, pues es la única vez que no tengo nada que reprocharle a Lisandro. Lo que no equivale a decir que con “Fantasma” haya inventado la pólvora, no hace falta ser un lince para rastrear el origen de “Fantasma”, “Good Bye, Dragon Inn” de Tsai Ming-Liang, junto con Bargas, Sokurov y Apitcha, el referente absoluto de Lisandro. Lo que no le quita ningún mérito a Lisandro, construir una película que se sostiene sobre la nada, sobre la forma, no es fácil ni utilizando un calco de papel cebolla, que se lo digan a “Edificio España”, y a otros cuantos españolistas pinillos. Una fantasmada en toda regla, una automamada, que eyacula en el espectador.

89-“Patria”

(2007) Susana Barriga



La MEJOR, la más GRANDE, película de la historia del cine cubano, en el Top-10 del cine iberoamericano, y en mi lista de 10 películas favoritas de todos los tiempos. La directora, director, más sutilmente subversiva del cine cubano, iberoamericano. La directora, director, más interesante, potente, del cine iberoamericano, ibérico, actual.

EN ESTA EXTRAÑA CALLE

*En esta extraña calle donde vivo,
esta increíble calle de otra parte,
quién habita esa casa que es la mía
y entrando por la puerta grande y ocre
me deja fuera a mí, que soy él mismo,
temblando como un niño ante la entrada.
Me deja a la intemperie de este mundo
como en ciudad ajena donde debo
inventarme un quehacer igual al mío
y con palabras que jamás se amigan
ni sé qué son ni nunca lo he sabido
explicar a empellones que no entiendo
qué hago yo entre estas rocas bien medidas
con geométricas grutas donde moran
los que vanse y regrésanse sin prisa
y a lo sumo me miran de reojo
como si solo fuese el que hubo entrado
apenas no sé cuándo allá en sí mismo
hacia el infierno que naturalmente
será saberme siempre el que está fuera
temblando ante la entrada como un niño.*

Eliseo Diego

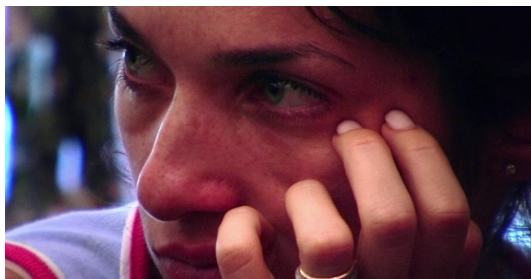
90-“Santa Muerte” (2007) Eva Aridjis



Si vives rodeado de muerte, delincuencia, enfermedad, miseria,
tiene su lógica que encomiendes tu vida, tu muerte, a la Santa Muerte.

91-“Papirosen” (Cigarrillos)

(2011) Gastón Solnicki



Formalizar lo cotidiano para convertirlo en ficción, en una narración cerrada. Escarbar en el pasado para dar sentido al presente, y tratar de salvar el futuro.

92-“El otro día”
(2012) Ignacio Agüero



El universo está en las pequeñas cosas, cercanas, el hogar.
El exterior, la ambición, el interior la reflexión, la verdad.

93-“El cuarto desnudo” (2013) Nuria Ibáñez



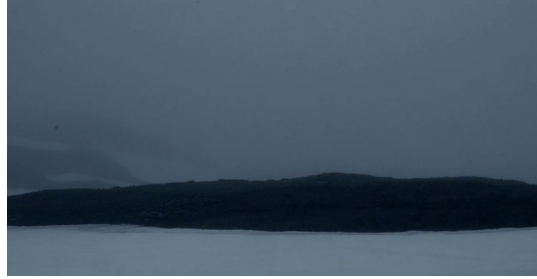
Si en la ficción estricta, personajes e historias inventadas, la distancia y la duración del plano son fundamentales, en el caso de personas e historias reales es capital, de hecho lo único esencial. Saber dónde cortar un testimonio, o entrevista (en este caso consultas médicas), es una cuestión de ética, no sólo de estética. Lo mismo pasa con la distancia a la que se pone la cámara, y el objetivo elegido. Caer en el morbo, en el sensacionalismo, en el sentimentalismo, en la pornografía sentimental, es lo más sencillo del mundo, basta con grabar a tiempo real, con dejar hablar al interlocutor con total libertad, o forzando sus respuestas con preguntas insidiosas, tendenciosas. Las personas que sufren, vencido el escollo inicial de la presencia de la cámara, son locuaces, indecorosamente locuaces. Su desesperada necesidad de comunicación, de huir de sí mismos, de exteriorizar, o proyectar, sus males, hace que no midan las consecuencias, el alcance, de sus palabras. Que digan lo que sienten, o lo que creen sentir, sin filtros ni inhibiciones, como los niños, los moribundos y los locos diagnosticados, vamos los que no tienen control ni sobre sus sentimientos ni sobre sus pensamientos. La tentación de no cortar, con la excusa de no manipular, tergiversar, es siempre la solución más fácil, más deshonesta, más cruel para el enfermo, que seguramente no podrá soportar su reflejo cuando lo vea, cuando sea plenamente consciente de lo que ha dicho, y cómo lo ha dicho. Lo mismo que tomar distancia física, estética, también con la excusa de no invadir la intimidad del enfermo, reduciéndolo a un simple objeto, a mera forma. El tiempo y el espacio del respeto, de la confianza, de la verdad sin esteticismos ni formalismos, sin juicios.

Un equilibrio, una templanza, una medida, que muy pocos directores logran alcanzar, y mucho menos en una película en la que la palabra, los silencios, son la imagen, el ritmo, como en “De amor se vive” (1984) del italiano Silvano Agosti. De ahí que películas como “Función de noche” (1981) de Josefina Molina, o “El cuarto desnudo”, sean excepcionales, casi milagros cinematográficos. El riesgo que asumen ambas directoras, españolas para más honra, es brutal, y lejos de agradecerse, de reconocerse, se las califica poco menos que de cotillas cinematográficas. Como si exponer el sufrimiento a palo seco, de forma honesta, respetuosa, cuidadosa, sin contracampo, no fuera una forma de trascenderlo, y de sanar al espectador, que como cualquier mortal, tiene sus cositas que llorar, generalmente ocultas, incluso para sí mismo. El riesgo que asume la madrileña Nuria Ibáñez es todavía mayor porque no reviste la película de una estructura narrativa convencional, con su contexto, sus diagnósticos, sus protocolos, su intensificación dramática, sus pausas, sus alivios digresivos, moralistas, buenistas, y el consabido final feliz. Nuria huye del condescendiente cine de denuncia, del utilitario, maniqueo, cine social, para centrarse únicamente en las palabras, en las miradas, y en los gestos, de sus atormentadas, desamparadas, personas, más bien náufragos con tendencias suicidas en un lugar intermedio entre la infancia y el mundo adulto. Nuria enclaustra su película, a base de planos cerrados, en lo esencial, en el presente íntimo de lo que narra, observa, escucha, como testigo, dosificando con maestría el horror y la ternura, el vacío y la esperanza, la muerte y la vida. Una sabiduría, honestidad, absoluta falta de pretensión, que no tienen películas como “Monos como Becky” (1999), “Una cierta verdad” (2008), o en parte “Animación en la sala de espera” (1981). Obviamente esta película no se hubiera podido realizar en España, los médicos-gerentes jamás le hubieran dado los permisos para rodar a estos niños-adolescentes, ni sus padres hubieran dado la autorización. De nuevo Méjico viene al rescate del desaparecido sin combate cine español, en este caso para superar la dictadura de lo políticamente, estrechamente, correcto. Espero que quede bastante claro que “El cuarto desnudo” es junto con “Función de noche” y “El cielo gira”, la película más importante, brillante, realizada nunca por una directora española, que desarrolle su carrera en Méjico es lo de menos (¿o solo sirve para Buñuel?), la mirada se lleva puesta. Y la precisa, sobria, no entrometida, humilde, mirada de Nuria Ibáñez carece de prejuicios, de estrategias de guión, y de respuestas preconcebidas de manual de psiquiatría, de pedagogía, de cinematografía. Crecer es una obligación para la que todo el mundo no está preparado, vivir es algo demasiado grande para las personas hipersensibles, frágiles, creativas.

“Nunca quise que fuera una cámara oculta, en el sentido de que generara esa sensación como si no estuviéramos nosotros. Para mí era importantísimo hacer ver que yo estaba ahí, que mi fotógrafo estaba ahí, que eso se dio con la empatía de la gente, que nosotros también nos vulnerábamos, que no solo se vulneraban ellos. Y la ética para mí tiene que ver con un retrato digno, con un retrato digno de la gente que retrato, que no fuera un retrato denigrante para nadie, ni de los doctores ni de los papás ni de los chavos.” **Nuria Ibáñez**

94-“El hombre congelado”

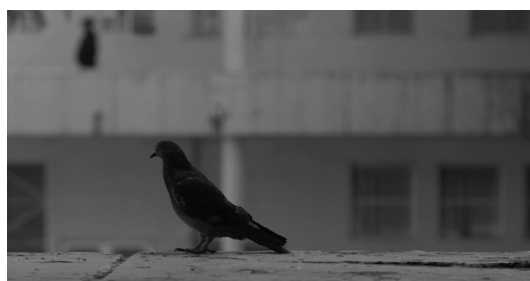
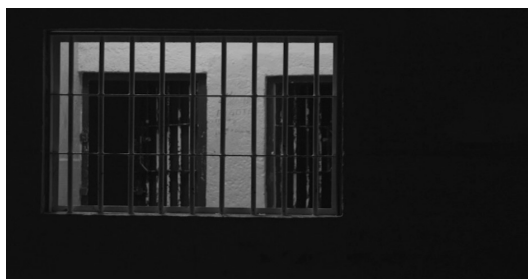
(2014) Carolina Campo Lupo



De lo concreto a lo abstracto. Del futurismo al impresionismo. De lo pagano a lo sagrado. De la civilización a la naturaleza vacía. Del ruido al silencio. Del color a la transparencia.

95-“Städtebewohner” (Habitantes de la ciudad)

(2014) Thomas Heise



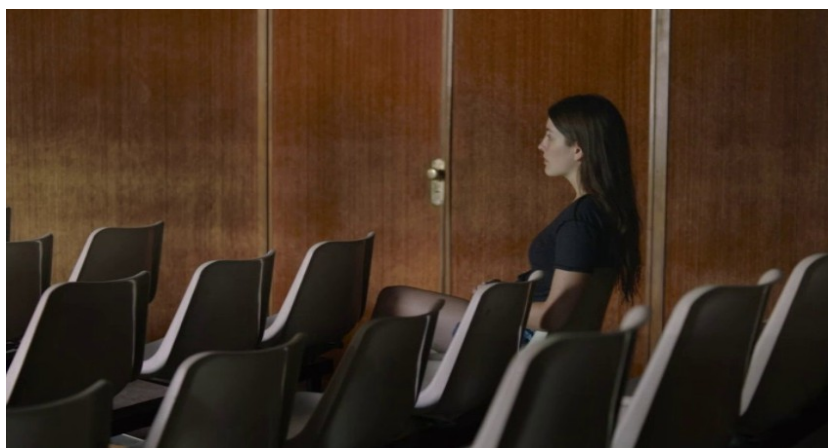
El apasionado hiperrealismo mejicano, anulado por el distanciamiento alemán.
“Los olvidados” tienen una segunda chance, o no, la libertad es un trampantojo.

96-“Kékszakállú” (Barba Azul) (2016) Gastón Solnicki



Cuenta la leyenda que vayas al lugar del mundo donde vayas encontrarás a un argentino, doy fe, es cierto. Lo que ya no es tan cierto es que los argentinos amen más a Borges que a Sábato, ni que Argentina sea el país con el mayor número de cinéfilos comprometidos del mundo. No hablo de cantidad, que puede ser, sino de compromiso con el cinematógrafo. La crítica y la cinefilia argentina tienen dos cánceres, que se han fusionado en uno solo: el populismo, que apenas ya afectan al resto del mundo. Uno específico, el peronismo, y otro más global, el marxismo, que confluyen en un objetivo, finalidad, común: adoctrinar desde el cine. Para ellos el cine tiene que ser algo útil, ideológico, comprometido, con las causas sociales, con las ideas políticas, por supuesto de izquierdas, no con la forma, el lenguaje. Razón por la que siempre aparecen en las listas de las mejores películas de la historia del cine argentino garbanzadas del tipo Solanas, Birri, Gleyzer o Aristarain. Por suerte en la vieja Europa, y en el ámbito anglosajón, este enfoque político, retrógrado, acinematográfico, hace tiempo que pasó a mejor vida. El cine, el cinematógrafo, sirven para formalizar la realidad, lo cotidiano, y para generar realidades paralelas y/o alternativas, que una película sea o no comprometida con determinada ideología populista no debe de ser más que una nota a pie de página, incluso un borrón. La consecuencia de este estúpido adoctrinamiento, es que la peor forma de adentrarse en el cine argentino es leer a los críticos y cinéfilos argentinos, conviene recordar que su película más popular es la infame comedia “Esperando la carroza” (1985) de Alejandro Doria , que por comparación convierte a “Torrente” en cine de autor. Sus listas de 100 son casi tan ridículas como las españolas,

o más, porque en Argentina no existen 100 grandes películas, como mucho 15, y la gran mayoría de ellas son unas perfectas desconocidas para el común de los cinéfilos argentinos, españoles, de hecho no suelen entrar en estas listas. Salvo “La ciénaga”, que a pesar de los marxistas, a estas alturas ya ha alcanzado el estatus de película intocable, ninguna película argentina genera tanto consenso a nivel mundial.

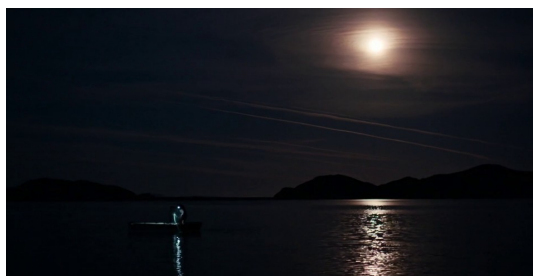


Todo este rollo introductorio para decir que siendo la cinematografía argentina el equivalente al Made in China, al Made in Taiwan, vamos que no hay película-director mundial que no hayan tratado de plagiar, emular, sobre todo si ha ganado algún Festival europeo, siempre me extrañó que su película más prestigiosa, reconocida, no hubiera creado escuela, no hubiera provocado un aluvión de calcos. Supongo que su complejidad formal, su morbosa atmósfera, les echaba para atrás. Pues bien, por fin he encontrado una de ellas, una secuela aún más formalizada, distanciada, aún más precisa, e igual de fascinante, si la firma un director austriaco (su familia tiene origen polaco-austriaco y se nota), ¿Ruth Mader, Nina Menkes?, nadie se hubiera extrañado. No hay un solo plano de desperdicio, ni un solo diálogo insustancial que sobre, porque todos lo son, que falte, todo está reducido a su mínima expresión, a su máxima potencia expresiva. Todos los planos son aparentemente intrascendentes a nivel narrativo, y todos ellos son imprescindibles a nivel significativo. Vamos que no son cromos aleatorios, que las piezas se van ensamblando de manera fluida, y repito, precisa, el montaje es una filigrana. Si no es la película formalmente más rigurosa (solo planos fijos), ensimismada, misteriosa, de la historia del cine argentino, le falta el canto de un peso. ¿Y el contenido? Pues pijos de vacaciones, valga la redundancia, y como pequeño contrapunto, que no se diga que no hay conciencia de clase, obreros de cadena. Lo sé, demasiado poco para poder levantar el puñito. Mucho menos lo podrán levantar con su obra maestra, “Papirosen” (2011), que los marxistas pata negra calificarán de individualista, como si eso fuera algo negativo, hay que quererlos.

“Nadie tenía guión, tampoco había diálogos. Sin embargo, el rigor formal era uno de los pilares de nuestra búsqueda. En ese sentido, el límite de un único lente (40mm), resultó una de las estrategias más interesantes. Un lente muy versátil, que nos permitía concentrarnos en la gestación de nuestra ficción y no en su manipulación. A las series de imágenes cándidas y espontáneas le imprimió un rigor y una consistencia formal, aprendida de los maestros. Es uno de los aspectos que descoloca al espectador. No entender si lo que está viendo, está compuesto o encontrado.” **Gastón Solnicki**

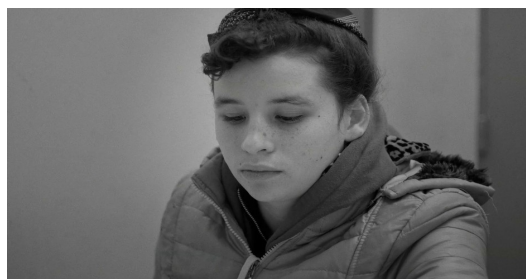
97-“Una corriente salvaje”

(2018) Nuria Ibáñez



Una corriente de amor, subterráneo, pero amor a fin de cuentas. Incluso el no roce hace el cariño, si hay una íntima toma de agua.

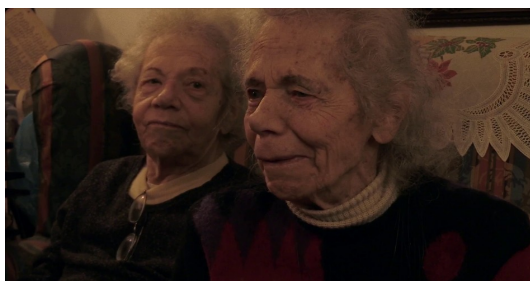
98-“Niña mamá”
(2019) Andrea Testa



Nacer no es un derecho divino, es una decisión humana.
El aborto debería ser obligatorio en el caso de menores.

99-“Las cercanas”

(2021) María Álvarez



El fin del principio, o el ocaso es tan bello, trágico, cruel, como el amanecer.
La huérfanas de la casa quebrada, desnudando su alma antes del soplo final.

100-“Faya Dayi” (Nacimiento del bienestar)

(2021) Jessica Beshir



La “Araya” del siglo XXI. Luz-oscuridad, fragmentación, y trabajo.
La pobreza como sinónimo de belleza, que rima con tristeza, con reza.

BONUS



La crítica (grabado de Julio Ruelas)

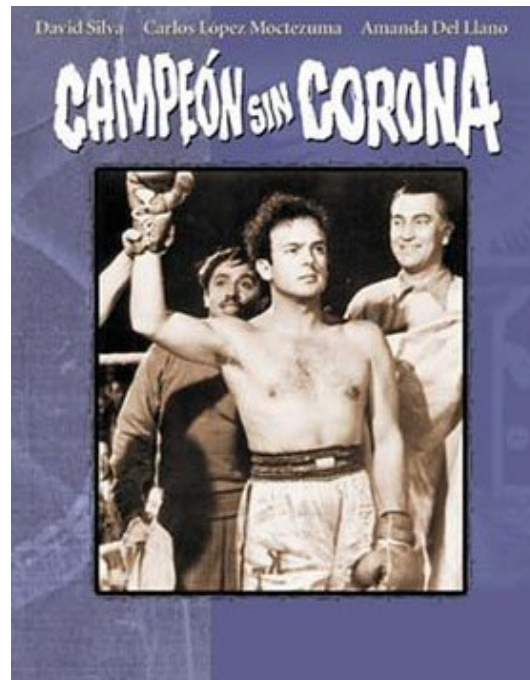
**1-“Au centre de l’Amerique du Sud inconnue”
(En el corazón de la desconocida Sudamérica)
(1924) Marquis de Wavrin**



Máquina del tiempo que demuestra lo poco que ha cambiado Sudamérica en un siglo.
Y no, la culpa no la tienen ni los españoles, ni los yanquis, la tienen los sudamericanos.

2-“Campeón sin corona”

(1946) Alejandro Galindo



El ignorante de Rohmer, hizo más daño al cine mejicano que todas las películas de vampiros y lucha libre juntas. Sembró un prejuicio, y los cinéfilos del mundo, con tendencia al seguidismo, a asumir como propias las opiniones de la autoridad, lo acataron como propio sin tan siquiera dar al cine mejicano el beneficio de la duda, vamos ver sus películas, lo mínimo que se le puede pedir a alguien antes de ejercer el derecho a opinar. Como en España, y en todo el mundo, tampoco nos fustiguemos en exceso, solemos hablar de oídas, y lo que llega de Francia en materia de cine es el avagelio, y a pesar de tenerlo más fácil por cuestiones idiomáticas, la sentencia de que el cine mejicano era solo Buñuel la hicimos propia sin rechistar. Obviamente Buñuel fue muy importante para el cine mejicano, lo mismo que Alcoriza y Julio Alejandro como guionista, pero no es menos cierto que México fue esencial para Buñuel, sin su etapa mejicana hubiera sido un director mediocre, elitista, pagado de sí mismo. Para la generación de los 70, México, el cine mejicano, los mejicanos, eran el dicharachero, verboso, Cantinflas, y su imitador en España, Bigote Arrocet, ni tan siquiera las películas mejicanas de Buñuel eran conocidas, accesibles. De oídas nos sonaban el Indio Fernández y de los modernos exclusivamente Ripstein, toda una cinematografía, seguramente la más potente, extensa, de toda Latinoamérica, la única con Argentina que tuvo una verdadera industria, reducida a un par de nombres, a un par de películas, a una nota a pie de página en la historia del cine. El cine mejicano empezaba y terminaba con Buñuel y su discípulo Ripstein, punto y final. Y ni de coña, Gavaldón, Fuentes, Morales, en el clásico, Gámez, Corkidi, en el experimental, Servando González, Isaac, en el fronterizo, Gurrola en el nouvelle vaguero, Hermosillo en el melodrama “burgués” y Alejandro Galindo en el melodrama popular y de clase media, entre muchas otras excepciones, demuestran que la cinematografía mejicana es tan rica, variada, como la de cualquier otro país occidental, no solo un compendio de rancheras y mariachis.



Por lo visto el gran pecado del gran Alejandro Galindo es que sus películas, al menos en los años 50, fueron éxitos apoteósicos en taquilla, las películas más populares de su época, y no porque utilizaran temas cercanos, una aproximación tragicómica, y un lenguaje callejero, sino porque están muy bien realizadas, porque Galindo es un gran director clásico que maneja a la perfección el estilo invisible de las mejores películas del cine clásico americano. La acusación de chapucero, de acartonado, que siempre ha recaído sobre el cine mejicano es desmentida por completo con el elegante Galindo, que domina como pocos el plano secuencia, la acción en profundidad, a varios niveles como en Berlanga, los planos generales, la fluidez en el montaje, la elipsis, lo mismo que su reconocido discípulo el genial Hermosillo. Una sobriedad, dominio del espacio, del tiempo, que no ha sido reconocida, valorada, ni en el propio México, más proclive a la exageración, al histrionismo, a la violencia, a las guarradas de Iñárritu y compañía, o a su vertiente amanerada, “hipnótica”, Reygadas y compañía. “Un campeón sin corona” es tan ingenua, tan buena, o incluso mejor, que “Marcado por el odio” de Robert Wise, la primera secuencia, el combate barulla, es magistral. Las secuencias de boxeo son brillantes, muy brillantes, y entretenidas, la comedia romántica la deja Galindo para fuera del ring, no están rodadas para cubrir el expediente, son el centro de la película. Las dos están basadas en hechos reales, en Rocky Graciano la de Wise, y en Rodolfo “El chango” Casanova la de Galindo. Ambas tratan sobre el fracaso, sobre los miedos, sobre el enemigo habita dentro, sobre la insatisfacción, sobre el complejo de inferioridad, tanto individual como colectivo, del cine mejicano con respecto al americano. La única diferencia es que aquí el sueño americano se convierte en pesadilla, y que no está Paul Newman, algo que queda compensado con el Chupa, Fernando Soto “Mantequilla”, el gran secundario del cine mejicano, impagables los diálogos llenos de gracejo popular, segurola.

3-“La herida luminosa”

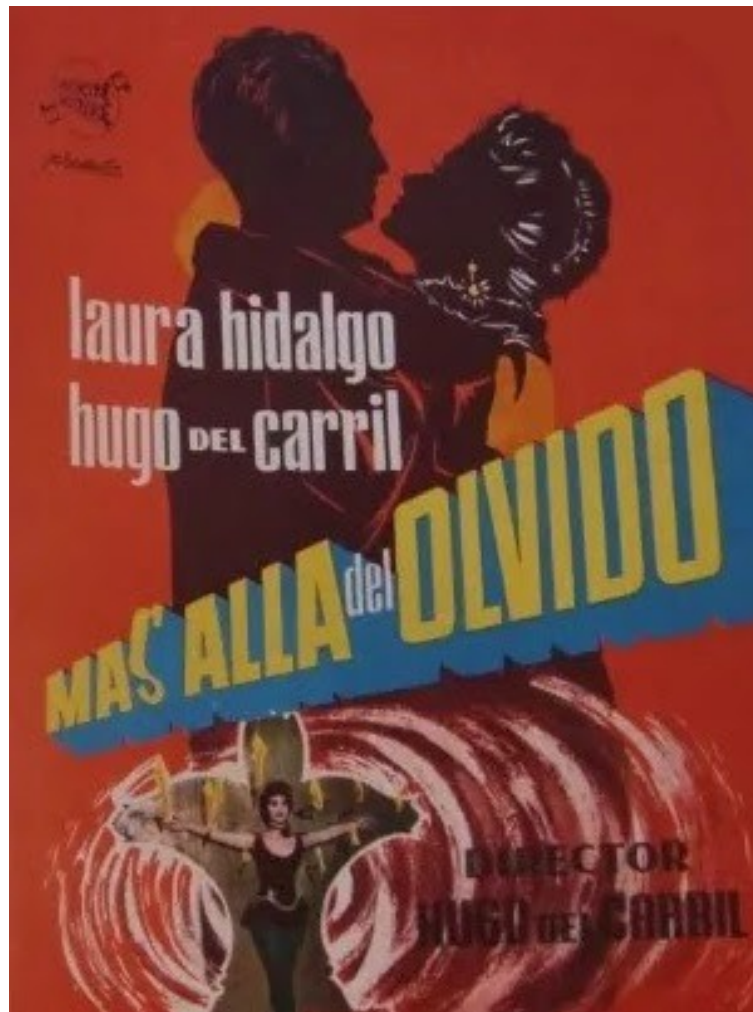
(1956) Tulio Demicheli



El melodrama es o lo tomas o lo dejas, no valen medias tintas, o te implicas hasta las cachas, o mejor dedicarse a otra cosa. Un melodrama contenido, es como un coitus, interruptus. Demicheli no es Douglas Sirk desde luego, no por falta de talento, de aptitudes, sino por falta de medios, ambos comparten idéntica falta de sentido del ridículo. La diferencia es que como buen latino, no deja ni tan siquiera puesto el freno de mano, lleva la historia hasta el paroxismo del sentimiento de culpa judeo-cristiano, algo a lo que ningún director americano, aunque sea asimilado, jamás podrá llegar. Junto con “Cielo negro” y “Pim, pam, pum... ¡fuego!”, el mejor melodrama realizado nunca en España, el más elegante.

4-“Más allá del olvido”

(1956) Hugo del Carril



Se me escapa el motivo acinematográfico por el que el cine clásico argentino goza de tan extraordinario prestigio entre la cinefilia latina, la única razón que se me ocurre que en la Argentina hay más críticos que espectadores, y para desgracia del resto de cinéfilos del continente (en Europa, en el ámbito anglosajón, no pintan nada, nadie les toma en serio), su “juicio” suele ser tomado como palabrita del niño Jesús. Craso error, la cansina, verborreica, crítica argentina es tan mediocre, falta de criterio, como la española, y si nos atenemos al clásico aún más, no hay país que no tenga que sufrir sus propios Marías, sus propios Garcís. Méjico tuvo su Edad de Oro, tanto de películas, actores, actrices, como directores, Argentina no, solo tuvo una industria, y algunas películas aisladas. Directores como Salavsky (“Historia de una noche”, el remake español), Christensen (“No abras nunca esa puerta”), Amadori (“La herida luminosa”), Klimovsky (“Aquella joven de blanco”), están más que sobrevalorados, y sus únicas películas notables, muy pocas, casi siempre las ejecutaron en el extranjero.

Grandes películas, lo que se dice grandes, que puedan estar incluidas en cualquier canon clásico mundial, dos: “Rosaura a las 10” (1958) de Mario Soficci, y “Mas allá del olvido”, de Hugo Carril, un melodrama que perfectamente podría estar firmado por el mejor Stahl, el de “Sublime decisión” (1948), o el Hitchcock de “Vértigo” (1959), de hecho es materialmente imposible que el gordo cabrón no hubiera visto esta película antes de rodarla, fusila idea tras idea (lo mismo que los autores de la novela en que se basa Alfredito, “De entre los muertos” (1954), que no es más que una relectura, plagio, de “Brujas la muerta” (1892) de Georges Rodenbach, la novela adaptada por Hugo), lo mismo que Hugo del Carril con “Rebeca” (1940) de Hitchcock (basada en el libro de Daphne du Maurier (1938), que a su vez lo había plagiado de “La sucesora” (1934) de Carolina Nabuco, el posmodernismo, perdón intertextualización, viene de lejos), así que lo comido por lo servido. Gran parte del mérito lo tiene Laura Hidalgo (el papel estaba destinado a la mujer de Hugo del Carril, Ana María Lynch, por suerte le dejó antes de la película), que tiene un cuajo, un temple, una presencia, al menos en la primera parte, espectacular, hubiera podido triunfar perfectamente en Hollywood. Puede que no sea la mejor película de la historia del cine argentino, pero sí la más ambiciosa, la más universal.



5-“La casa del ángel” (1957) Leopoldo Torre Nilsson



La sombra de “Nada” (1944), Carmen Laforet, es alargada, muy alargada, incluso cruzó el charco. Su premio Nadal supuso un acicate, un respaldo, un modelo, un poner los ovarios en la mesa para todas las escritoras en castellano, que hasta ese momento no eran tomadas en serio. A su sombra, reconocida, inauguró el género de “chicas raras”, nacieron otros grandes libros como “Entre visillos” de Carmen Martín Gaité y “La casa del ángel” de Beatriz Guido, compañera de Nilsson y co-autora del guión. En el caso de Guido la influencia es más directa, y persistente, la pareja Guido-Nilsson incluso abordaron la adaptación de “Nada”, “Gabriela”, mucho mejor que la de Neville, también protagonizada por la increíblemente fotogénica Elsa Daniel, y su huella se puede rastrear en “La caída” y en “Piedra libre”, entre otras. Ambas comparten un universo muy parecido de familias aristocráticas venidas a menos, de casas opresivas, una atmósfera enrarecida, morbosa, y personajes puros, inocentes, ángeles, a medio camino entre la infancia y el mundo adulto, que descubren la vida, la sexualidad, de golpe, de forma violenta.

Guido, Nilsson, arriesgan más que Laforet, son más explícitos, crueles, graciosos, respetando la esencia, la denuncia de la asfixiante represión, pacatería, falta de libertad, también de expresión, de la España, de la Argentina, de posguerra. El puritanismo cristiano ha engendrado más salidos, pervertidos, que el vicio. Como en todas las películas de Nilsson, hay esa colisión, tensión, entre la tradición y la modernidad, entre el clasicismo y el expresionismo, barroquismo, entre Antonioni y Welles, entre Griffith (“Pimpollos rotos”, vamos “Lirios rotos”, que grandes los argentinos, que sonsos) y Valentino (“El águila solitaria”). Una extraña, ajustada, mezcla de romanticismo extremo a lo Astruc, morbosidad que estallará en “La ciénaga”, y cine político viscontiniano con toques crepusculares chejovianos. Con esa complejidad, profundidad psicológica, ausencia de machismo, tan inédita en el cine de cualquier tiempo, que solo se consigue cuando detrás del guión hay un tándem formado por un hombre y una mujer, en este caso una pareja tan consolidada, brillante, como la de Ripstein y Garcíadiego.

6-“Mimbre”

(1957) Sergio Bravo



Mimbre, y no mimbrero, el objeto, el producto, y no el productor, el artesano. Un canto de amor, fragmentado, al trabajo manual no seriado, industrial, a la cultura popular. Si el chileno Sergio Bravo hubiera dirigido los documentales de la serie etnográfica “Oficios perdidos” en lugar de Monesma, sería la mejor serie de la historia.



7-“Santo contra las mujeres vampiro”

(1962) Alfonso Corona Blake



¿Alguien ve las películas de terror de la Universal con la finalidad de pasar miedo? Lo dudo mucho, las películas de la Universal siguen siendo muy disfrutables, entrañables, porque en el fondo son guiños, cuentos, que nos devuelven a la inocencia de la infancia, a las colecciones de cromos de monstruos que a la vez que nos asustaban nos fascinaban, y cuantos más feos, más cutres, mejor. Lo mismo pasa con el mejor cine de terror mejicano, que es tan maravillosamente ingenuo, kitsch, que es imposible no rendirse a sus encantos. En cuanto ves aparecer varios murciélagos de pega en pantalla, estás perdido, porque no es el cutrerío deliberado, incluso irónico, de Ed Wood, el cine de terror mejicano se toma completamente en serio, y eso le da una dignidad, un aplomo, que trasciende todas sus limitaciones, es cine serie-b hecho con el cariño, profesionalidad, empaque, de una serie-a.

Es volver al cine como diversión, como engaño previamente asumido por el espectador, un disfrutar de la ficción por la ficción, un aceptar el juego con unas reglas sabidas de antemano. Exactamente como la lucha libre mejicana, que no engaña a nadie, todo el mundo sabe que es una representación, que no es boxeo, y por lo tanto la verosimilitud es lo de menos, lo importante es disfrutar del cuento, gozar con la mentira, como en una fiesta de disfraces. Y “Santo contra las Mujeres Vampiro” es una charada, una noche de Halloween, disfrutable de principio a fin, siempre y cuando participes en el juego, te quites el barniz de cultura, y te coloques unos colmillos de vampiro de los chinos. Santo es el primer superhéroe del cine, católico apostólico y romano, un Jesucristo con mallas, que siembra justicia a sangre y fuego.



“-Dios lo bendiga.

-¿Quién es papá?

-Nadie lo sabe, nadie lo sabrá nunca.

*Pero en esta época en que la moralidad de los hombres busca su propia destrucción,
él siempre estará al servicio del bien y de la justicia.”*

AMÉN



8-“A Velha a Fiar” (La vieja de fiar)

(1964) Humberto Mauro

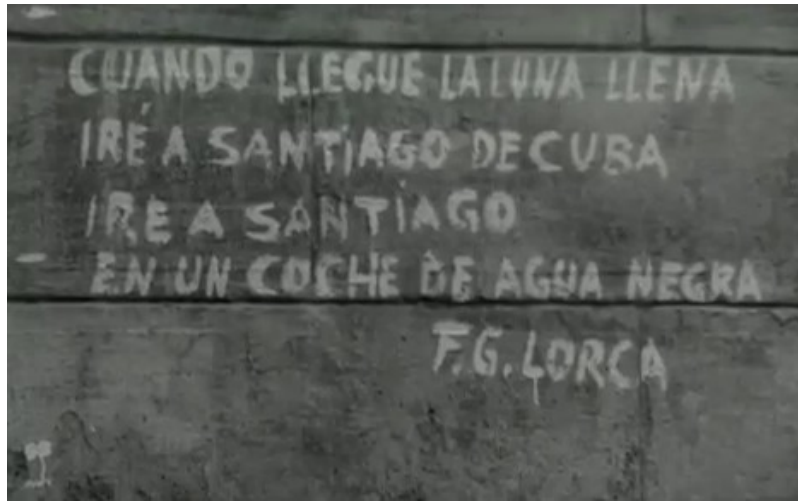


Un corto de una ingenuidad digna del mejor Svankmajer pero muchísimos años antes, el primer video-clip de la historia del cine latinoamericano.



9-“Iré a Santiago”

(1964) Sara Gómez



Sara Gómez fue la primera mujer, a mayores negra, en realizar un largometraje en Cuba, “De cierta manera”, que no pudo ser finalizado por su prematura muerte, con apenas 32 años. Como los críticos y los historiadores de cine tienen el complejo de grande ande o no ande, solo es conocida por este largo, bastante maniqueo, como buena película política, doctrinaria, y desconocida por sus cortos más libres, personales, en los que recoge las tradiciones de los cubanos de manera transparente, dándoles voz, imagen.



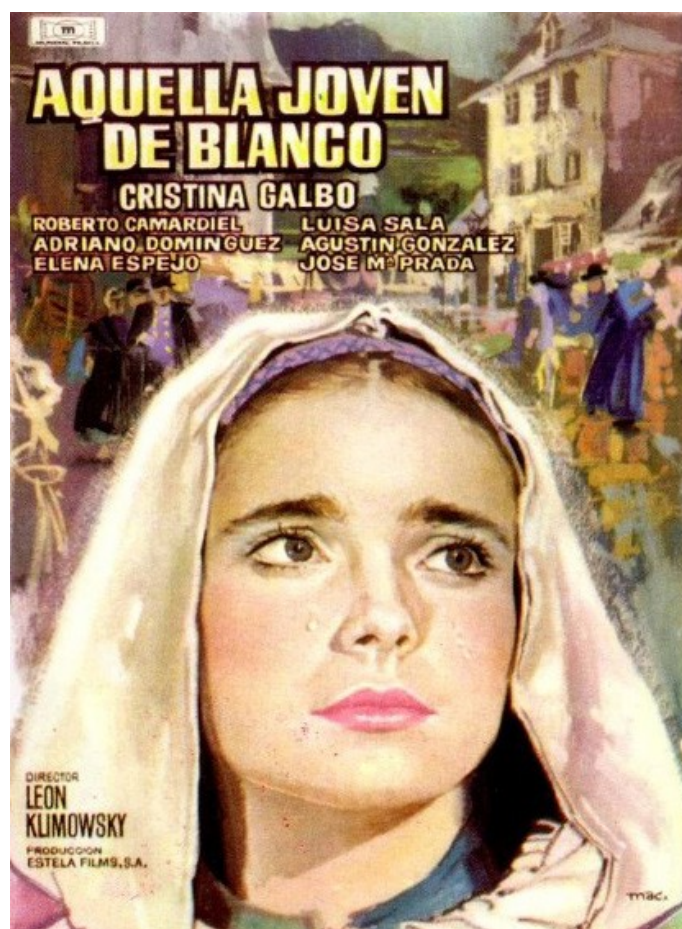
10-“Soy Cuba” (1964) Mijaíl Kalatozov



La única aportación positiva del comunismo soviético a la humanidad es los carteles y el cine, el genocidio stanilista desvirtúa, anula, el resto. Los comunistas soviéticos, como buenos tiranos, buscaban expandir su campo de influencia, y utilizaron el cine como principal vehículo de proselitismo. Gracias a esta “desinteresada” labor de divulgación cultural, la técnica cinematográfica, y la teoría, profundamente desarrollada en la Unión Soviética, llegaron a países sin apenas tradición en el campo del cine, y con poca capacidad económica como para poder desarrollarla. Los principales beneficiarios fueron los países del Este, Cuba y México, que gracias a Eisenstein, a “¡Qué viva México!” apareció por primera vez en el mapa cinematográfico mundial. Lo mismo le pasó a Cuba con “Soy Cuba”, aunque el reconocimiento a la película tuvo que esperar cerca de 50 años. Reconocimiento a la increíble forma, el maniqueo contenido es un panfleto infumable, un gran publi-reportaje. Nunca una cámara ha estado tan viva, tan suelta, tan libre, parece que flota sobre el espacio, sobre el tiempo, no es una protagonista más, es la protagonista, una mariposa endemoniada.

11-“Aquella joven de blanco”

(1965) León Klimovsky



Como buen ateo creyente, el cine religioso me despierta sentimientos encontrados, a priori me repele, y estéticamente me fascina, a pesar de las toneladas de adoctrinamiento, de mesianismo, de descarado utilitarismo, manipulación. Si algo se le puede reprochar en general al cine religioso es su absoluta falta de doblez, su exceso de candor, de buenismo, que la mayoría de las veces acaba resultando muy empalagoso, incluso irritante. O no, como todo en esta vida, la liebre salta donde menos te lo esperas, y hay películas en las que caes, entras, a pesar de ti mismo, de tus propias convicciones, creencias, o falta de ellas. Mis dos últimos casos, excepciones, son “Fátima, esperanza del mundo” de Elio Piccon y ésta, dos películas gemelas, cambiando Fátima por Lourdes, de las que se sale creyente, o menos escéptico. El motivo, que los dos directores se creen el milagro, la mentira, y por lo tanto se lo hacen creer al espectador. La ingenuidad cuando es sincera, cuando utiliza niños como vehículos, se puede soportar, comprender, la candidez, la inocencia, en personas mayores de 18 años resulta ofensiva, insultante. Soy incapaz de creerme a un profeta de 33 años, con esa edad si no tienes los huevos pelaos, es que careces de huevos. Hasta Pasolini, en un ataque de lucidez, acabó repudiando, despreciando, su Trilogía de la Vida, que no había por donde cogerla, ni estando hasta arriba de tripis, de paz y amor.



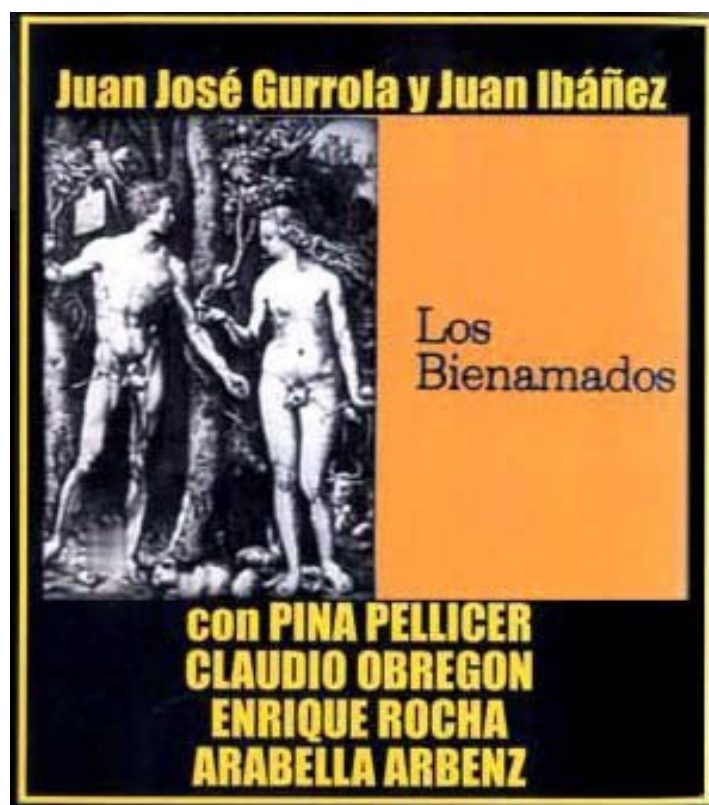
¿No te vas a creer que ha visto a la Virgen?

La simpleza de Bernardette, al borde de la estupidez, está encarnada a la perfección por Cristina Galbó, la inolvidable niña de “Del rosa al amarillo” (1963) de Manuel Summers, que como la niña de la película de Elio Piccon, con su increíble mirada, convierte todo en verosímil. León Klimovsky, que desperdició su talento en estúpidas películas de “terror”, del “oeste”, consigue en “Aquella joven de blanco” o “Bernardita de Lourdes”, hacernos pasar una película española de los 60, por una refinada, sobria, clásica, película francesa de los 50, o Capriana de los 40, en la que la ingenuidad, el buenismo, resultan hasta entrañables. Tiembla Marcelino, que te comen la tostada.



12-“Tajimara” (segmento de “Los bienamados”)

(1965) Juan José Gurrola



Asociamos el cine mexicano en exclusiva al melodrama de raíz popular clásico, la posibilidad de que tuvieran su propia nouvelle vague, un cine diletante, intelectual, esteticista, escapista, que huye de la realidad para centrarse solo en el lenguaje, ni lo contemplamos. “Tajimara” es lo que superficialmente podríamos denominar cine europeo, cine burgués, o cine por el cine, historias de amor, o de cuernos, carentes de crítica social y de cotidianeidad, protagonizadas por jóvenes de vacaciones permanentes sin preocupaciones económicas. Ese género tan denostado en Latinoamérica, donde todo lo que no huela a panfleto buenista, a populismo, es rechazado, como si al cine no se pudiera ir también para soñar, para evadirse de la gris, frustrante, realidad. Si la existencialista “Tajimara” se hubiera realizado en Europa a estas alturas sería considerada una película de culto a la altura de algunas de Antonioni (“Las amigas”), Maselli (“Los delfines”), Fellini (“I vitelloni”), Resnais (“Hiroshima mon amour”), Godard (“Banda aparte”), Rivette (“Paris nous appartient”), Zurlini (“Estate violenta”) o Nunes (“Noches de vino tinto”), como se realizó en México, y constituye una excepción, principio y fin de raza, es una perfecta desconocida. Recomendada para los amantes de la nouvelle vague y el neorrealismo burgués.

13-“La muerte es puntual”

(1967) Sergio Véjar



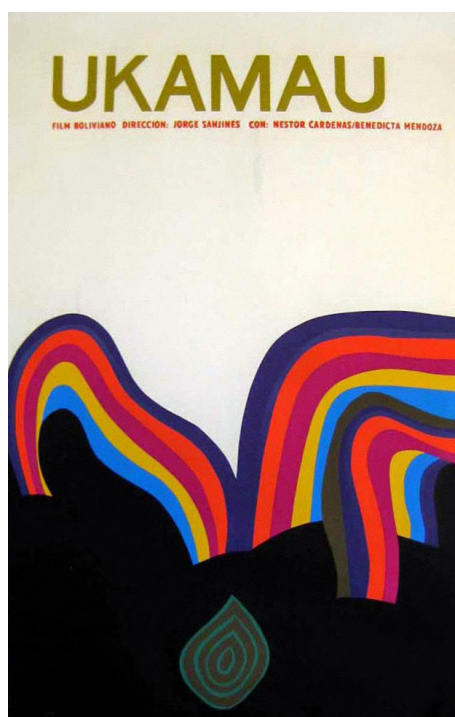
Como buen tímido extrovertido, soy acuario pero me tocaba ser aries, soy sietemesino, siempre me han gustado mucho los culos, desde un punto de vista estrictamente heterosexual, ni de pequeño me gustaba chupar caramelos, los mordía, los muerdo. Para un tímido extrovertido dar la espalda, ver sin ser visto, la esencia del cinéfilo, del voyeur, siempre es mucho más fácil que dar la cara, los culos son el espejo del alma, un universo en sí mismos, una abstracción. Los culos estimulan la imaginación, las expectativas, la de culos bonitos que volteados se convierten en caraculos. Según el pichabrava de Freud, esta fijación en la fase anal significa que tienes tendencias sadomasoquistas, que asocias el placer con el dolor. Pues va a ser que no, es una mera cuestión estética, formal, las manos están diseñadas para coger, y lo redondo, lo que sobresale, llama más la atención, puro darwinismo táctil, visual. Todo este bonito preámbulo para decir que gracias al perreo, al reguetón, le estoy cogiendo manía a los culos, algo que nunca le perdonaré a los latinos. Estos bailes anti-sensuales han convertido el culo en una lavadora, en una centrifugadora, algo que impide la sana contemplación reposada, estatuaría. Digamos que hemos pasado del plano fijo a la steady-cam, del cine observacional al cine de acción. ¿“La muerte es puntual” es una película de culos, clásicos o posmodernos, lo que viene siendo gordos o panaderos? Pues de nuevo va a ser que no, lo único que une esta introito con la película es el hecho de que la dirige un mejicano, siento decepcionaros. Salvo que seáis “solteros pero aventados”, porque entonces la película os puede interesar, mucho, incluso a los casados. Y si os gustan las ostias como panes, ya ni os digo. La secuencia inicial, 6 minutos de mamporros, que de tan exagerados te acaban provocando la carcajada. Lo malo, que el resto no es una parodia de película de cine negro a lo Kitano, es una película que se toma en serio y ahí es donde pierde toda su gracia. Resumiendo, que la primera secuencia es un culo respingón, que en cuanto se da la vuelta te tienes que cambiar de acera. Dios da bragas a quien no tiene culo.

14-“Ukamau” (Así somos)

(1966) Jorge Sanjinés



Léase página 106.



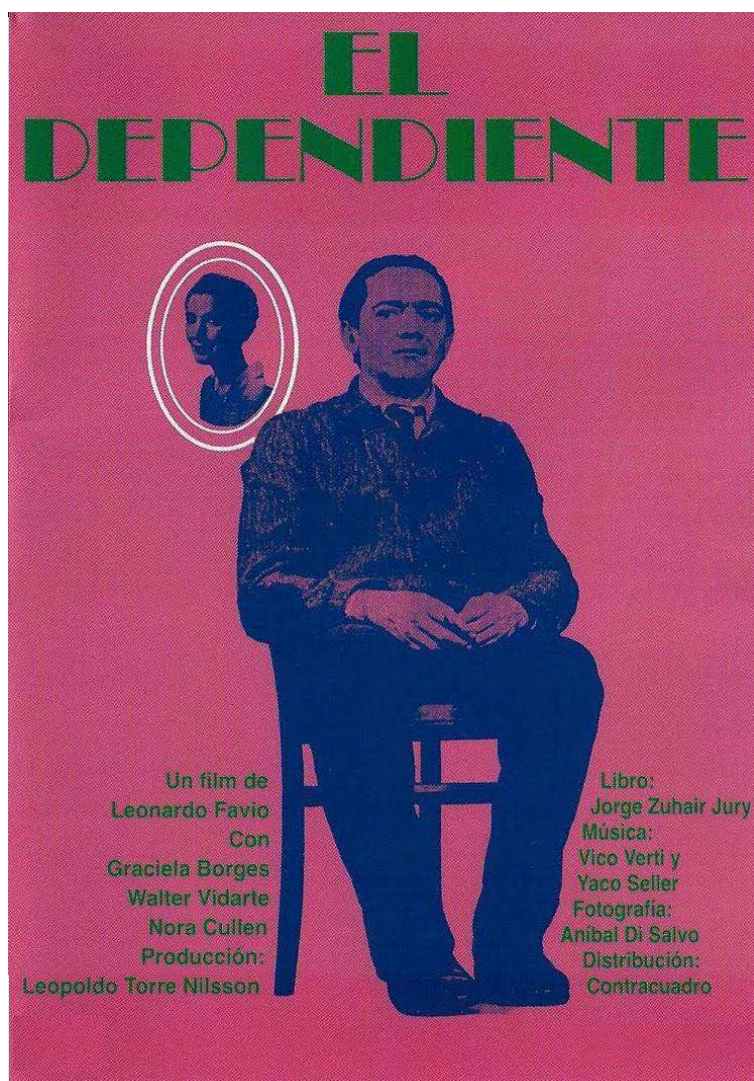
15-“A navalha na carne” (La navaja en la carne)
(1969) Braz Chediak



El mayor tour de force formal, el más fascinante, valiente, de la historia del cine latinoamericano. La exaltación de la cotidianidad, de las rutinas domésticas, del neorrealismo, que tiene su cumbre en la secuencia de la criada de “Umberto D” de De Sica, llevada al límite, a su vertiente oscura, nocturna, la prostitución, el sexo, la piel, el sudor. Nunca los sonidos, los tacones, los silencios, han hablado tanto, han significado tanto, es como si a Bresson, a Rogosin, les hubiera comido la lengua el gato. Hablo de los impresionantes 27 primeros minutos de la película, cine cinético puro, el resto es Cassavetes, Tennessee Williams, con un chute de hormonas, de bochorno.

16-“El dependiente”

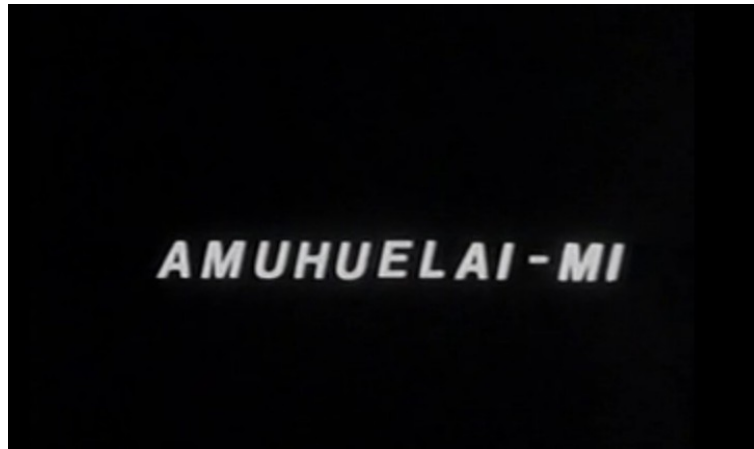
(1969) Leonardo Favio



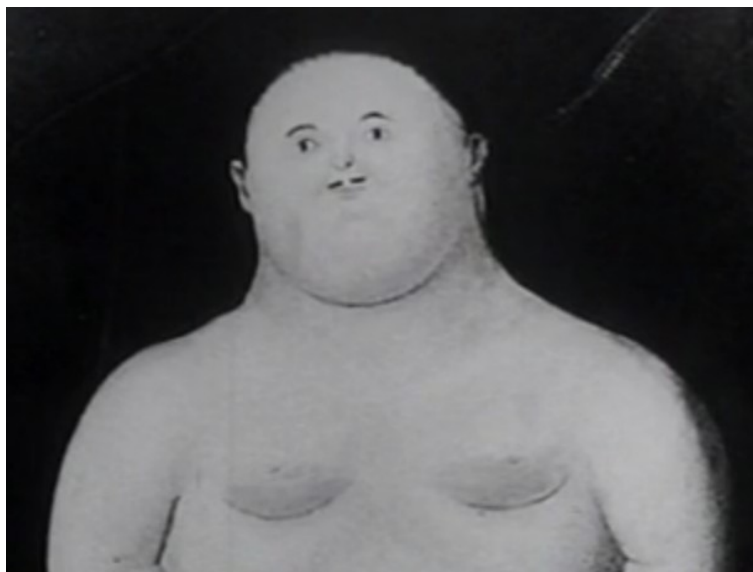
La fama de Leonardo Favio como director, al menos en la Argentina, y entre los peronistas, los monos, es justa, merecida, lo del número uno existiendo el gorila Torre Nilsson es discutible, compartido. En esta ocasión Flavio en lugar de ceñirse al neorrealismo más o menos canónico de “Crónica de un niño solo”, opta por dar un paso adelante, el esperpento, el costumbrismo en forma de farsa de un Berlanga, de un Ferreri, “El pisito”. Con un plus de riesgo formal, de extrañeza, de arrebató nouvelle vaguero mezclado con distanciamiento, con contención, digna de Aki Kaurismaki, los travellings de alejamiento, de reencuadramiento, son para enmarcar. Ver en compañía de “Whisky” de los uruguayos Rebella y Stoll, su hija bastarda. Por cierto, que grande, que bella, es Graciela Borges.

17-“Amuhuelai-mi” (Ya no te irás)

(1972) María Luisa Mallet



Cortita y al pie, como debe ser. Se puede hacer una justa reivindicación del indigenismo, en concreto de los mapuches, de manera objetiva, cinematográfica, moderna. Con imágenes bellas, limpias, fragmentadas, jugando con el sonido, utilizando la voz en off, los intertítulos, para hacer la denuncia, con papeles, con números, sin enturbiar, solapar, las imágenes. Claridad, agilidad, expositiva, como en “Agarrando pueblo”, que se agradece, no hace falta gambetear, ni dar patadas, durante 90 minutos, para decir lo que se puede resumir en una pancarta, en un contraataque. El subgénero indigenismo-explotación, otra faceta más de la pornomiseria, por fin tiene su cápsula de pentotal.



18-“Mecánica nacional”

(1972) Luis Alcoriza



La versión jalalera, descorchada, apretada, y en colores, de “El ángel exterminador” de Buñuel, ni Robert Altman en sus mejores tiempos.

La única diferencia entre mejicanos y españoles, es que no llevamos pistola, aunque siempre la tengamos cargada.

¡PÍNCHENLA GUEYS!

19-“La muerte de Sebastián Arache y su pobre entierro” (1974) Nicolás Sarquis



Ulises, el disidente Jesucristo, vuelve a la pampa en busca de sus raíces. Las encuentra en la tierra, en el paisaje, en la luz, poseída por las tinieblas.

20-“Piedra libre”

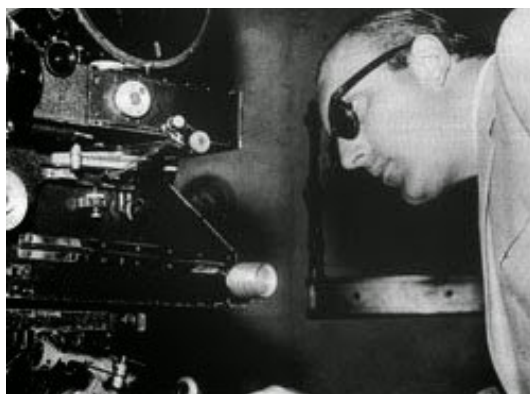
(1976) Leopoldo Torre Nilsson



Que los españoles desconozcamos el cine argentino, el bueno, el malo lo estrenan en las salas, todavía tiene un pase, ni tan siquiera conocemos el nuestro, pero que lo desconozcan los propios argentinos es más preocupante, es un signo, grave, de que la segunda colonización, la americana, ha surtido efecto, y sin derramar una sola gota de sangre. El saqueo económico, cultural, es igual, pero sin necesidad de explotar, físicamente, a los indígenas, les basta con sus mentes, y sus bolsillos. A nivel popular argentino, Leonardo Favio ocupa el inamovible número uno del ranking de directores patrios, fuera, en España, ni tan siquiera se conoce su faceta musical. Aquí al cinéfilo español como mucho le pueden sonar el publicitario Subiela, el discursivo Aristarain, y algunos de la nueva hornada del cine comercial argentino del tipo Campanella o Sorín, o el festivalero Lisandro Alonso, que fuera de los festivales no lo ve ni su familia. Del resto, silencio absoluto, Lautaro Murúa o Torre Nilsson son notas a pie de página.

En la Argentina y en casi toda Hispanoamérica, sucede un fenómeno extraño que hace tiempo se extinguió en Europa, que es el de juzgar las películas solo por su contenido social, ideológico, político, obviando casi por completo el lenguaje cinematográfico, la forma. Allá todavía una película puede ser defendida por su argumento, por su utilidad sociológica, al margen de que luego sea una chapuza a nivel técnico, lo del arte por el arte no lo contemplan, o solo en la intimidad de sus televisores. Directores como Antonioni o Visconti, siguen siendo considerados en esos países poco menos que el coco, la encarnación del capitalismo, del mal. Y es obviar una verdad de perogrullo, la de que el cine hasta hace muy pocos años, con la irrupción del cine digital, era un capricho de ricos, de personas con posibilidad de financiación. Y que por desgracia, la igualdad no existe, que todavía hay clases, y lógicamente a Antonioni o Visconti por mucha conciencia social que tuvieran, que la tenían, no se les puede pedir que sólo hagan películas cubanas, es decir, demagógicos panfletos. Cada cual habla de lo que sabe, de lo que ha vivido, y si es honesto, será bueno, aunque al salir del cine no te den ganas de poner barricadas en las calles.

Leopoldo Torre Nilsson podría calificarse como un director burgués, sibarita, esteta, romántico, que antepone la calidad formal, y los sentimientos, las pasiones, a la conciencia, al compromiso, a la razón, una opción tan humana como otra cualquiera. Ser éticamente irreprochable, comprometido, las 24 horas del día, es muy cansino, aburrido, también a los pobres les gusta, nos gusta, fantasear, escapar, de vez en cuando, un día tonto, frívolo, lo tiene cualquiera, hasta Mafalda. Como en sus películas el mensaje no está claro, es ambiguo, sutil, o directamente ni lo tiene, pues debe ser proscrito, vetado, no vayan a pensar los espectadores por sí mismos y les dé por cuestionar a sus dirigentes, a la ideología dominante. Como en sus películas se retrata la decadente burguesía, y su habitual spleen, tedio, vacío, existencial, con grandeza literaria, viscontiniana, antoniniana, chejoviana, oliveriana, a la manera de un crepuscular cuento romántico de Poe, pues hay que calificarle de escapista, de diletante, de antisocial. ¿Resultado? Que pocos cinéfilos argentinos, hispanoamericanos, españoles, ven en la actualidad las contenidamente intensas, morbosas, películas de Leopoldo Torre Nilsson, y eso es un lujo cultural que no se deberían permitir. Despreciar a un director de la talla de Visconti, Antonioni, Astruc o el Huston de “Los muertos”, por no coincidir al 100% con nuestra ideología, estetología, es realmente empobrecedor, anti-democrático, el cine, la vida, es dialéctica de contrarios, contraste, electricidad. Y como demuestra la película, el genial testamento filmico de Leopoldo Torre Nilsson, a la Cenicienta (Marilina Ross, en una curiosa anticipación de su etapa española, participa en un teatrillo que representa la relación de George Sand y Chopin en Mallorca vestida de racial flamenca, e interpreta un chotis madrileño vestida de chulapa) también le gustan los zapatitos de charol, a nadie le amarga un dulce.

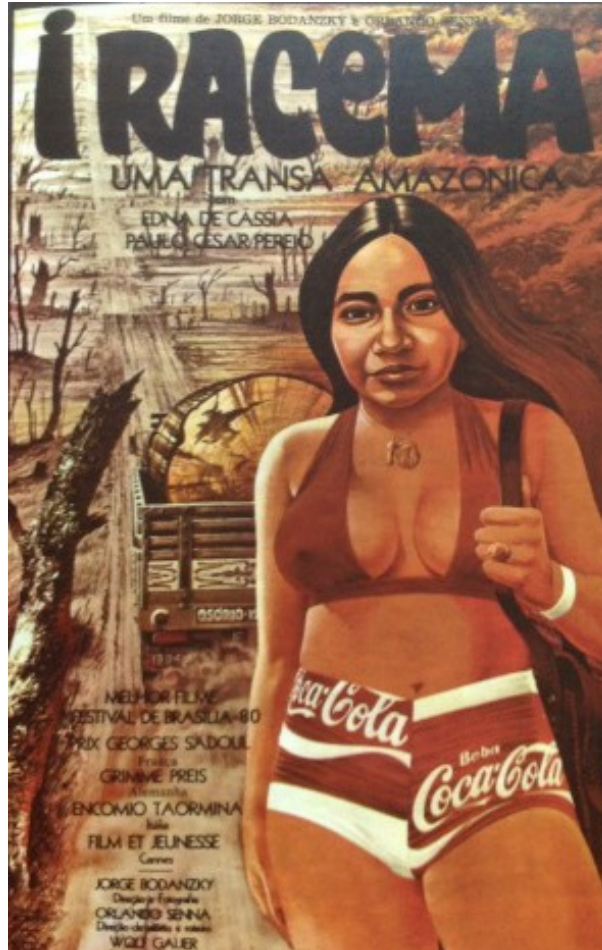


“Las malas películas cumplen una función social: son irrevocables censos de la imbecilidad.”

“Cuando todo el mundo elogia una película hay que desconfiar; cuando todo el mundo critica una película hay que desconfiar.”

“La revisión de las películas viejas nos lleva siempre a dos descubrimientos: el del talento del hombre que la creó y el de la inmortalidad de todos los que la plagieron.” **Leopoldo Torre Nilsson**

21-“Iracema – Uma Transa Amazônica” (Iracema – Una relación amazónica) (1977) Jorge Bodanzky y Orlando Senna



Quien a los suyos se parece, honra merece. Sin tradición no hay cultura que se afiance, que avance. “Vidas secas”, la avanzadilla del nuevo cine brasileño, mostró un camino, el de renunciar a la ficción convencional, el de asentar el cine brasileño en la tierra, y Bodanzky y Senna lo retoman, cogen el relevo, haciendo una aproximación a la realidad del país, en concreto de la Amazonía, todavía más cercana, fronteriza, borrando las diferencias entre ficción y documental, como en “Las Hurdes” de Buñuel o en las mejores películas de Kramer y Jean Rouch, en las que siguen a un personaje y le dejan interactuar con su entorno, con su cotidianeidad, con un plus de sensualidad latina. La pequeña Iracema destila inocencia y carnalidad a partes iguales. Esa contradicción, contrapunto, que es la esencia de Brasil, un pueblo profundamente espiritual, nostálgico, y a la vez furiosamente vital, carnal. El siguiente relevo, con algo más de formalismo, lo tomó, de momento, la posmoderna “Viajo porque preciso, volto porque te amo”, “Iracema” en off.

22-“Veneno para las hadas”

(1984) Enrique Taboada



El título es maravilloso, el resto está a su altura. La mejor película de terror inocente, familiar, del cine latinoamericano, sin ella, sin Taboada, no existiría Guillermo del Toro. Terror clásico, elegante, gótico, no hablo de sustitos, de litros de sangre, ni de efectistas movimientos de cámara. Ese terror cotidiano, de atmósfera, que retrotrae a la infancia, a los cuentos de hadas tradicionales. Es la película más cuidada, pulida, del cine mejicano, está trabajada hasta el último centímetro, fotograma, la fotografía, la dirección artística, la planificación, el montaje, la dirección de actores, hasta los títulos de crédito, son de lujo. Que la cámara adopte el punto de vista de la infancia, su altura, que los adultos casi siempre aparezcan de forma fragmentada, o de espaldas, es un acierto absoluto. Las dos niñas protagonistas son increíbles, inquietantes, actúan con una gravedad, seriedad, que impresiona, están dentro de la película como en su propio parque de juegos. Despedirte del cine con tu obra maestra es como corroborar que has acertado, que has sido fiel a tu destino, al cine.

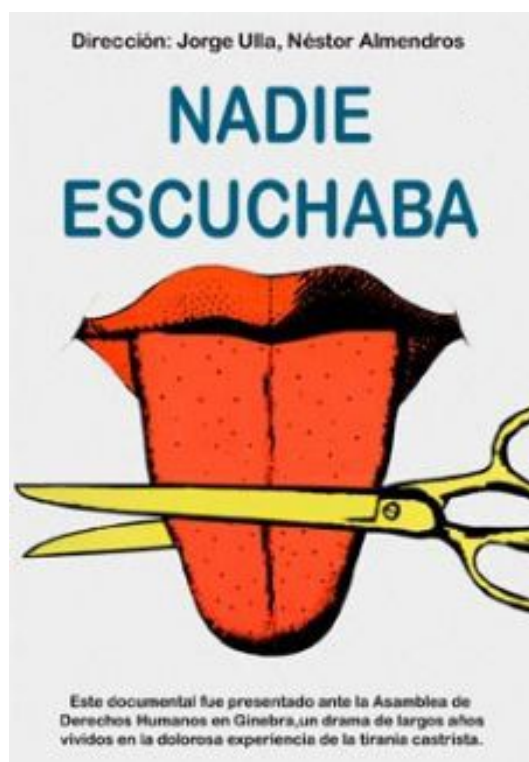
23-“Doli vuelve a casa”

(1986) Martín Rejtman



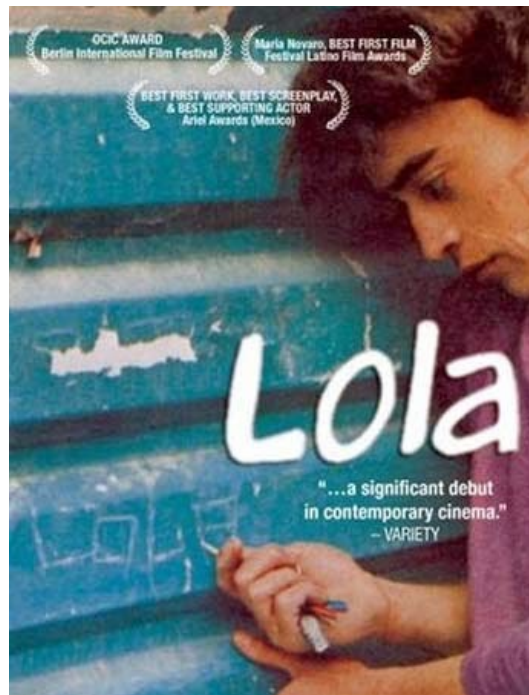
Todo el mundo tiene influencias, referencias, más o menos directas, conscientes, en el siglo XXI es imposible que nadie llegue al cine virgen de imágenes, pero lo mínimo que se le puede pedir a los directores cinéfilos, la gran mayoría, es que una vez que reconoces las evidentes fuentes y las eliminas mentalmente, quede algo personal, diferente, que no te quede solamente la sensación de que ya lo has visto antes, y mejor. En el caso de Rejtman, hecho el proceso de depuración, de destilado cinéfilo, sin demasiado esfuerzo, Jarmusch, Akerman, Bresson, Garrel, Hartley, Wenders, Tanner, lo que queda es el Tsai Ming-Liang argentino, otro director con idénticas raíces, algo mejor asimiladas. Desde luego sin el humor de Tsai, al menos aquí, pero con idéntica capacidad para generar tensión de la nada, para vaciar de narración sus historias, para dejarlas en sus puntos muertos, lo que viene siendo la elipsis y estirar la nada, algo que irrita a muchos cinéfilos y que a mí me fascina, los momentos de acción, dramáticos, son todos iguales, el cine reside en los agujeros, en las costuras, lección que todos ellos aprendieron de Antonioni, el director de directores, el paso imprescindible por el que hay que pasar para hacer cine, del bueno, para el malo vale cualquiera. Volviendo a las referencias, “Doli vuelve a casa” también tiene su consecuente, su versión largo y en color, “Nadar solo” de Acuña, igual de buena (siguiendo con la muñeca rusa, el inútil de Jonás se dedicó a fusilar la de Acuña en su tibio, mediocre, debut), copiar a veces sirve para mejorar la caligrafía, para encontrar tu propio camino, la personalidad sopla donde quiere.

24-“Nadie escuchaba” (1987) Néstor Almendros y Jorge Ulla

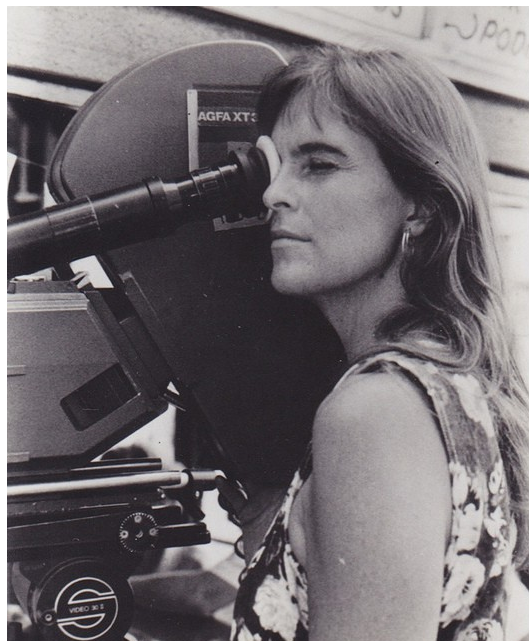


La “Shoah” de la represión cubana, con la diferencia de que aquí el genocida, Fidel Castro, todavía está vivo y no ha sido juzgado por sus crímenes, por sus constantes violaciones a los derechos humanos. La otra gran diferencia con “Shoah” es que detrás del montaje no está la genial Ziva Postec, la montadora, co-autora, de “Shoah”, luego no está a la altura cinematográfica, ni de lejos, de la película monumento “Shoah”. Aquí prima por encima de todo la denuncia, poner voz, cara, a los testimonios de los represaliados por la dictadura cubana, hasta ese momento ninguneados, difamados, lo que en román paladino se denomina tras de cornudos apaleados, la doble victimización. En cuanto la dictadura cubana se acabe por defunción de los fascistas Castro, ésta película será de obligatorio visionado en los colegios cubanos, para mostrar la repugnante, inhumana, trastienda del Régimen totalitario, como prueba para un futuro juicio, proceso, a lo Nuremberg, como desagravio, rehabilitación, de las víctimas, cuyo único delito fue el de pedir, exigir, la democracia, la capacidad de decidir, la libertad. Todos aquellos políticos, intelectuales y artistas españoles que durante décadas han justificado, alentado, la dictadura en Cuba, pasarán a la historia como cómplices, como reaccionarios, ser de izquierdas es incompatible con defender la violencia, la represión, la limitación de los derechos civiles, humanos, y la libertad en su sentido más amplio, la de ser dueño de tu propio destino, de tus propias decisiones, sin ningún tipo de tutela, de censura, y que incluye por supuesto el derecho a la movilidad, a la disidencia, al error.

25-“Lola” (1989) María Novaro



La fascinante, jodida, vida cotidiana de una madre soltera, con amiga lesbiana, en un país, Méjico, como España, en el que el machismo es una religión, una institución.

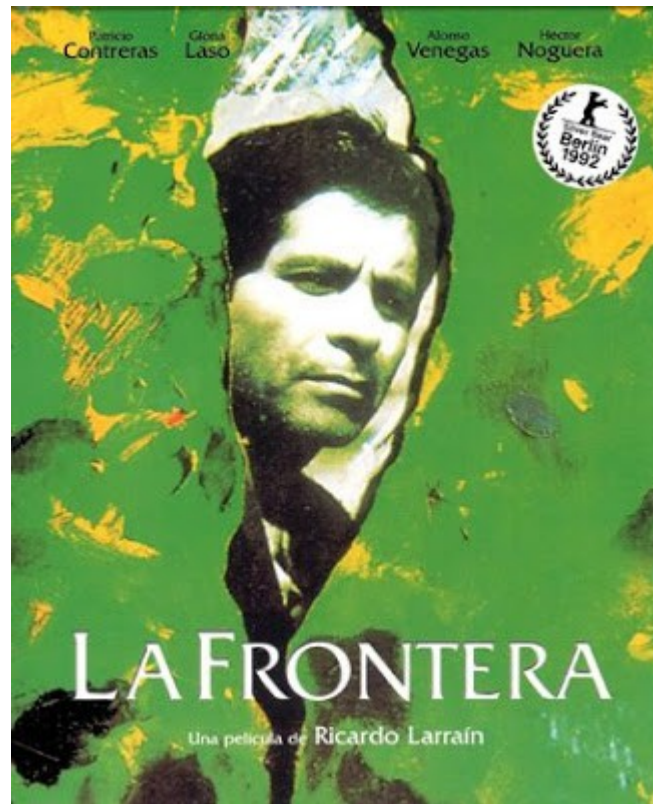


26-“Santa Sangre” (1989) Alejandro Jodorowsky



“La montaña mágica”, “El topo”, “Fando y Lys”, son películas que buscan deliberadamente, pretenciosamente, fascinar, epatar, y al menos en mi caso no lo consiguen, me parecen un batiburrillo de provocaciones, de símbolos, de metáforas resultonas, que no van más allá del surrealismo plástico de postal, del new age de salón. A ese nivel “Pafnucio Santo”, del discípulo aventajado Corkidi, me parece más lograda, mágica, tiene algo que le falta a Jodorowsky, aquí no, sentido del humor. “Santa Sangre” en cambio me fascina, no es una simple colección de cromos, hay algo más, un relato gnóstico circular, un cuento infantil psicoanalítico, una coherencia formal, visual, un desfase, voladura, controlada. “La parada de los monstruos”, “Los niños del paraíso”, “Los olvidados”, una incestuosa, matriarcal, película circense de Fellini, de su etapa Paradjanov, a la mejicana, es decir, con explosiones de color, de lucha libre, de genial música, mitología popular, de muerte, de sangre, santa. Una película de iniciación, de destete, a lo Hesse, a lo Teresa de Jesús, disfrazada de colorista aleluya, neorrealismo sucio y florido. La película mexicana con mayúsculas.

27-“La frontera” (1991) Ricardo Larraín



Si tuviera que vender la película, que no la moto, empezaría con: la mejor película que se ha rodado jamás en Chile, cosa que en sí misma no significaría nada porque sería tanto como decir la mejor película rodada nunca en Andorra, si añadiera una de las 10 mejores películas rodadas jamás en hispanoamérica la cosa cambiaría, porque el cine hispanoamericano ha dado un buen puñado de obras maestras aunque en España sean prácticamente desconocidas, sólo nos llega el cine argentino, y no el mejor precisamente, si a lo dicho anteriormente sumamos que “La frontera” es “Un tipo genial”, el “Doctor en Alaska” del cine hispanoamericano, el visionado casi se convierte en imprescindible.

Desde el pacato punto de vista español “La frontera” la incluiríamos dentro de la categoría de realismo mágico, cajón desastre en el que metemos absolutamente todo lo que no comprendemos de allende los mares, concepto comodín que como el de surrealismo, a base de sobreutilización, de saturación, ha perdido su significado, su esencia, su valor, lo que en España nos puede parecer surrealista en hispanoamérica es el pan de cada día, el realismo mágico allí es realismo social, costumbrismo, el teatro del absurdo, neorrealismo.

Si perseverara en vender la película, que a estas alturas ya debería estar como mínimo apalabrada, hablaría de que el tema de la película es el hombre desplazado, el hombre que sale de su entorno habitual para descubrirse a sí mismo, y como corolario, a los demás, lo que toda la vida se ha llamado novela de iniciación, de aprendizaje, que tan buenos resultados ha dado siempre en el cine, el western, el cine de aventuras, el cine bélico, cine político que no lo parece, que no lo grita, el único soportable, todo es política menos la política, menos los políticos, los discursos, para los funerales, una película sobre la convivencia posible, de igual a igual, entre gallegos e indígenas, entre paletos de ciudad, y paletos de campo.

¿Se la envuelvo o se la lleva puesta?



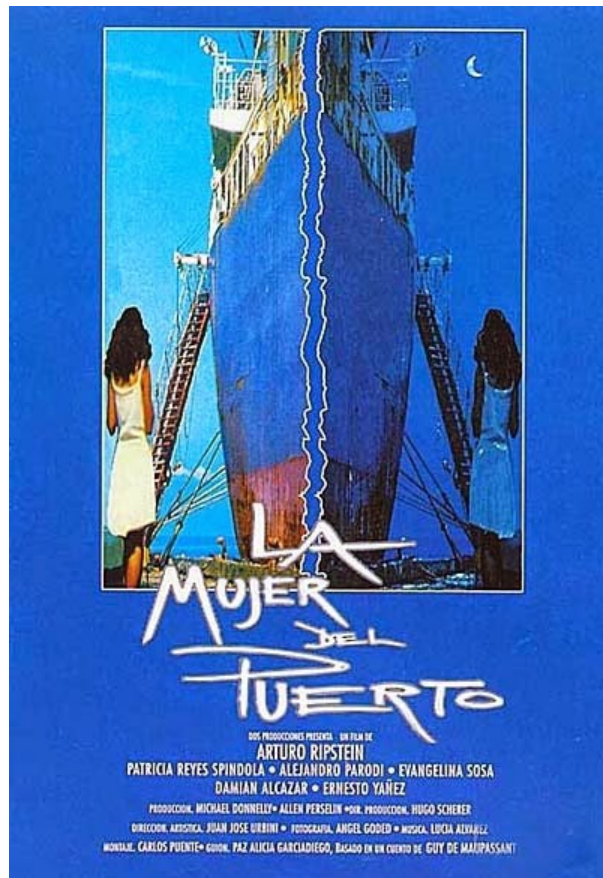
P.D: ¿Es impresión mía o Chile está asentada en el cielo?

"El hombre desarraigado, arrancado de su marco, de su medio, de su país, sufre al principio, pues es más agradable vivir entre los suyos. Sin embargo, puede sacar provecho de su experiencia. Aprende a dejar de confundir lo real con lo ideal, la cultura con la naturaleza. Pero si el hombre desplazado logra superar el resentimiento nacido del desprecio o de la hostilidad de sus huéspedes, descubre la curiosidad y aprende la tolerancia. Su presencia entre los "autóctonos" ejerce a su vez un efecto desarraigante: al perturbar sus costumbres, al desconectar por su comportamiento y sus juicios, puede ayudar a algunos de entre ellos a adentrarse en esta misma vía de desapego hacia lo convenido, una vía de interrogación y de asombro."

Tzvetan Todorov ("El hombre desplazado")

28-“La mujer del puerto”

(1991) Arturo Ripstein



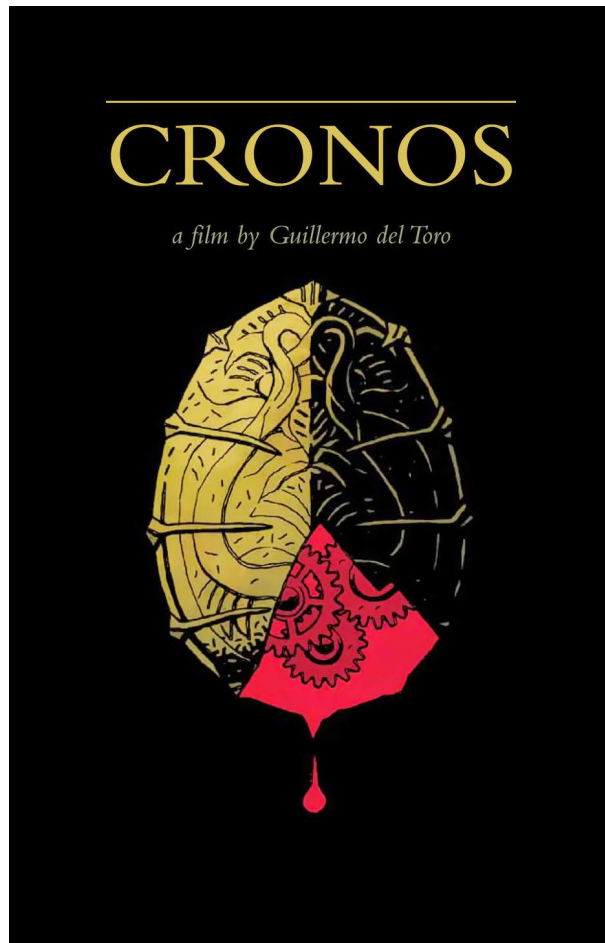
En España somos muy agradecidos con los que nos halagan, regalan, los oídos, sobre todo si son de fuera. Que directores foráneos declaren ser discípulos de un director patrio nos llena de orgullo y satisfacción. Ripstein y Buñuel para la crítica mundial son dos nombres íntimamente unidos, y no lo están tanto, al menos desde que entra en su vida, en su cine, la guionista Paz Alicia Garcíadiego, que le da una profundidad, complejidad, inédita hasta ese momento, en el contenido, en la forma habría que buscar más en Fassbinder que en Buñuel, el baturro no era muy proclive al plano secuencia que digamos. En “La mujer del puerto”, y en las mejores películas de Ripstein, hay un contraste, contrapunto, entre la cutrez, sordidez, suciedad, del interior del plano, y la elegancia, pudor, con que maneja la cámara, con que monta. Ripstein es europeo de cabeza y mejicano de cabeza para abajo. El encoñamiento, el incesto, el matriarcado, la familia, son el tema central de casi todas sus películas. Ripstein es un romántico, un trágico bíblico, con el corazón en los huevos. Un fatalista que se agarra a la vida con la desesperación del enamorado, del ahogado. Lo genial de la película no es que la película esté contada desde tres puntos de vista diferentes, el del Marro, la Perla y Tomasa, algo más viejo que la pana, sino la distinta forma en que Ripstein aborda cada parte, desde el melodrama, desde la idealización trágica, desde el naturalismo, la elisión, y desde el punto de vista nostálgico, crepuscular, el corrido, el bolero y la balada.



Demostrando que la realidad objetiva no existe, que la película que el espectador ve no es más que una de entre las miles posibles, basta con mover la cámara un palmo, cambiar el tono. Nunca tenemos una visión completa, poliédrica, de nada, nos falta el punto de vista de los demás, el contexto, el pasado, las imágenes. El relato oral, subjetivo, en el que siempre somos los héroes, las víctimas, de la historia, es siempre parcial, mentira.

29-“Cronos”

(1992) Guillermo del Toro



Siempre me ha llamado la atención que la ciencia utilice para sus experimentos a ratas y monos en lugar de cucarachas, que como todo el mundo sabe, serían las únicas supervivientes de una catástrofe nuclear. Si en las cucarachas, en los insectos en general, no está el secreto de la vida eterna, o al menos el de la longevidad, debe faltar muy poco. Guillermo del Toro piensa lo mismo y decide explicar su teoría en imágenes utilizando como mediador el cine de género, la ciencia-ficción, que siempre ha sido el medio más eficaz para divulgar conceptos científicos complejos para que los comprenda el espectador más ignorante. Y como hablamos de inmortalidad, que mejor manera que emplear como catalizador el vampirismo, el arquetipo que cualquier espectador comprende. El resto lo de siempre, una serie de aventuras para que el espectador no se aburra, el habitual juego infantil del pilla pilla ejecutado por adultos.

30-“Fresa y Chocolate”

(1993) Tomás Gutiérrez Alea

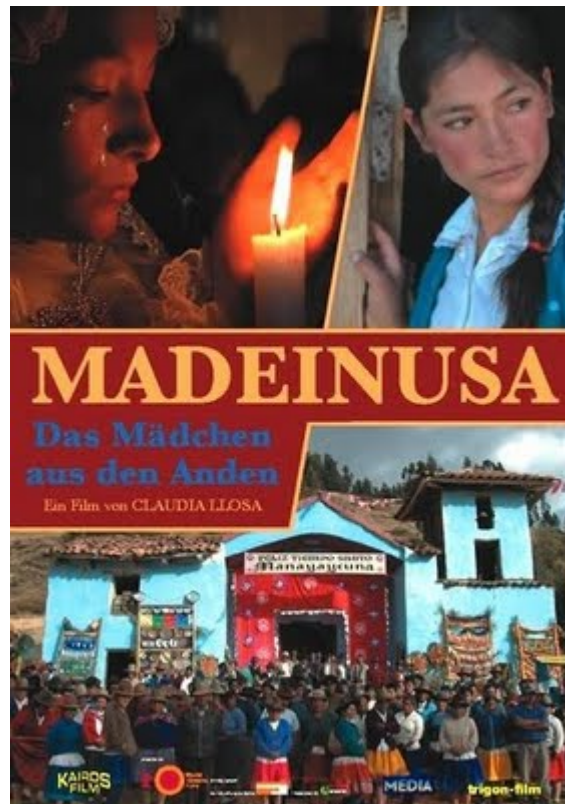


Ser maricón en Cuba es como ser pelirrojo en China, la homosexualidad no deja de ser una forma de disidencia, de salirse del carril, de la uniformante doctrina, por lo que puede tomarse como una metáfora de cualquier lucha contra el autoritarismo, en este caso el comunismo, la Revolución cubana, siguiendo la línea de “Las doce sillas” y “Muerte de un burócrata” pero de manera más abierta, sin disimulos, *“con lo que nos hace falta otra voz”*. La neorrealista modernizada “Fresa y Chocolate” es una tragicomedia sobre el exilio interior, sobre la libertad, sobre el amor a las raíces culturales, a la tradición, sobre la tolerancia, sobre la convivencia, sobre el derecho a ser uno mismo, a luchar por tus sueños, también individuales, luego sobre la democracia, lo que viene siendo respetar las ideas, las creencias, las tendencias, de los demás, lo que no es, ni de lejos, una dictadura, sea del signo que sea. “Muerte de un burócrata” puede que se la colaran al Régimen, “Fresa y Chocolate” se dejó pasar voluntariamente, el falso aperturismo de las dictaduras en su fase de descomposición, crepuscular, mostrar una cara amable, un lavado de cara hacia el exterior para dejar sin argumentos a los que tachan la “Revolución” de integrista, de retrógrada, de homófoba. Lo mismo pasó en España con “Viridiana”, con el Nuevo Cine Español, y con la pintura abstracta subvencionada y difundida en el exterior, se puede ser franquista por omisión, por complicidad, por dejarse utilizar por el Sistema.



La cultura, el arte, son las primeras víctimas de las dictaduras, por exceso, por el estúpido chauvinismo, que reivindica cualquier bazofia por ser autóctona, por seguir la doctrina oficial, lo que automáticamente provoca la desconfianza global de su valor por parte del espectador, en la mayoría de los casos más que justificada, y lleva al desprecio, también global, e injusto, de todo lo creado en tu país, lo que ha pasado en España con todo el arte realizado durante la dictadura, ninguneado sistemáticamente en democracia, lo mismo que todo el anterior, el republicano, durante la dictadura. Y por defecto, por el ostracismo, marginalidad, de todo lo que supone una crítica, cuestionamiento, del Sistema, lo que siempre implica un empobrecimiento cultural, democrático, de un país. Propaganda y publicidad son dos caras de la misma moneda, libertad, transgresión y subvención, son términos antitéticos, el arte, la cultura, es anti-sistema por definición, destruir también es una forma de construcción, desde cero.

31-“Madeinusa” (Hecho en Estados Unidos) (2003) Claudia Llosa



Otra lección de dignidad cinematográfica, esta vez procedente del Perú.

Que los hispanoamericanos todavía tengan complejo de inferioridad con respecto a la madre patria, me resulta incomprensible, la única superioridad es económica, de talento andan sobrados, no se puede decir lo mismo de España. Comer caliente tres veces al día aburguesa el cerebro.

Ahora que cualquier gilipollas se considera director de cine, “Madeinusa” nos recuerda, que para ser director, la única condición indispensable es tener algo que contar, saber como contarlo. Claudia Llosa cumple las dos condiciones, cum laude.

Para saber que se vive enjaulado, se necesita salir de la jaula. La reflexión más inquietante, más inteligente, más profunda, que se ha realizado nunca sobre los nacionalismos, sobre su estúpido victimismo. El enemigo no hay que buscarlo fuera, solo hace falta mirarse al espejo.

Recomendada para todos los amantes de los coloristas belenes andinos, para todos los creyentes paganos. Bella como un Rey Mago de chocolate, amarga como un domingo sin postre.

32-“La novia” (2004) María Galindo



Paquita la del Barrio: “Rata inmunda, animal rastrero, escoria de la vida, adefesio mal hecho. Infrahumano, espectro del infierno, maldita sabandija.” Versión imágenes.

33-“Cómo construir un barco”

(2007) Susana Barriga



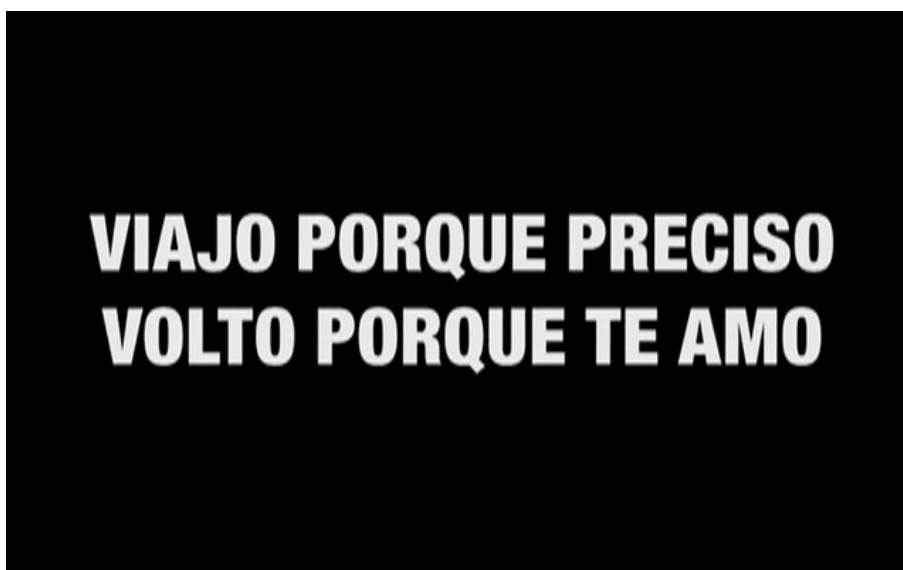
Un manual de guerrilla cinematográfico, una hoja de reclamaciones virtual, un cóctel Molotov abstracto. Una reivindicación de la libertad de expresión, de tránsito, de iniciativa privada. Susana Barriga, la heredera legítima de Nicolás Guillén, hablando de la emigración, del exilio, de la paranoia, característica inherente a todo Régimen totalitario, en voz baja, como quien charla sobre el tiempo.



34-“Viajo porque preciso, volto porque te amo”
(2009) Marcelo Gomes y Karim Aïnouz



Un cuaderno de trabajo + un diario personal oral + un diario de viaje + un cuaderno de apuntes + un álbum de fotos + una road movie + una antología de canciones de desamor + un collage de formatos (S8, 16, digital), de texturas + toneladas de saudade, de tristeza + morir para renacer + huir para olvidar + follar para recordar = “Viajo porque preciso, volto porque te amo”.



35-“Inside Downtown” (Dentro del centro de la ciudad) (2011) Nicolás Guillén Landrián y Jorge Eguzquiza



El cine envejece a marchas forzadas, casi tanto como la poesía o el teatro, el tren de los Lumière a los tres meses de exhibición ya no impresionaba ni a los bebés, la utilización de fotografías con fines narrativos a lo Marker, Lipsett, Santiago Álvarez, y compañía, en los 60 supuso una pequeña revolución, en la actualidad son tantos los millones de vídeos en youtube con esa técnica que Marker parece el abuelo cebolleta, lo mismo que Godard y sus cartelitos, y “sus” “Histoire(s) du cinema”, que pocos niños en el mundo habrá que no hayan hecho su propia versión con Movie Maker, incluso mejor. En cuanto el espectador se apropia del cine, los “autores” se rilan, la vulgarización del arte, de la creación, es la venganza posmodernista de las personas sin talento, de Dios.

Todo esto para decir que lo único que no envejece, que no se puede plagiar, es la inocencia, lo esencial, el niño que mira a cámara en una película de 1900. Por mucho que los críticos, unánimemente, destaquen de Guillén Landrián sus cortos más experimentales, en su día, clichés hoy, los que se mantienen intactos, se mantendrán siempre, son los que recogen el pulso de Cuba, de Miami, de los cubanos, su compás, el costumbrismo siempre es vanguardia, cuando hay un narrador, un poeta, detrás. De Guillén Landrián conocía su faceta poética y desconocía totalmente su vertiente cinematográfica, que como todo lo que se sale de la norma, de la ideología única, en Cuba está condenado al olvido, al ninguneo, la realidad, la verdad, el espíritu crítico, siempre han casado mal con las dictaduras, con los regímenes totalitarios, sean del signo que sean. Como Guillén Landrián no adoctrinaba, no soltaba discursos, proclamas, fílmicas a lo Santiago Álvarez, ha tenido que esperar décadas a que le hagan justicia, a que su aproximación transparente, curiosa, a la realidad, trascienda, supere, las modas críticas de temporada. Y sí, sus películas son ficción, pura, como las del genial Alberto Cima (“Permission”), “Inside Downtown”, el testamento fílmico de Guillén Landrián, podría formar parte de su filmografía, seleccionar es ficcionar, la vida, todo, es ficción.



*“Quiero alertar el sueño del regreso,
en las sienes convergen la luz y el ángulo
que sube y baja en su nocturno suceder.
Todo ha sido previsto.
No puedo.”*

Nicolás Guillén Landrián

36-“Los viejos heraldos”

(2018) Luis Alejandro Yero



Cuando el azar, las casualidades, los hechos fortuitos, se filtran en la forma, la forma deja de ser formalista, y se convierte en humanista. La realidad en bruto siempre da al esteticismo racional un plus de profundidad, de verdad. Si “Los viejos Heraldos” fuera un simple registro de la vida cotidiana de dos ancianos cubanos, pues la cosa tendría un interés muy limitado, la rutina tiende a ser rutinaria. Pero es mucho más que eso, la Historia, si es que la política de una dictadura merece esa mayúscula, se filtra en la historia, como telón, ruido, de fondo, sin apenas modificarla, inquietarla. De hecho una lectura posible del corto es que la “Revolución” agoniza, da sus últimos coletazos, o que permanece inalterable como los tradicionales hornos de carbón. Lo que viene a ser lo mismo, lo que no cambia, se transforma, muere por inacción, por inercia. Los dos ancianos contemplan los supuestos cambios políticos con la misma indiferencia, falta de ilusión, con la que ven una telenovela. Cuba hace décadas que es una película de zombies, una cápsula del tiempo amojamada de los años 50. Como el director trabaja dentro del sistema, esta interpretación mía que acerca la película al cine sutilmente contestatario de la genial Susana Barriga (“Patria”, “Cómo construir un barco”), está solo en mi cabeza, creo. El origen del proyecto es conocido, el director realiza una sesión de fotos al protagonista masculino de la película, Tatá (Antonio Cordobé González), para una crónica periodística de una amiga, Carla Gloria Colomé (<https://revistaelestornudo.com/tata-botanico-manual-yerbas-medicinales/>). Conoce su historia y le fascina que construya hornos de carbón vegetal. El rodaje comienza en abril coincidiendo con la elección del nuevo presidente, es un decir.

“Encontraba algo profundamente cinematográfico en los cambios que ocurrirían durante el rodaje de esta película. Ramas muertas de los árboles se transformarían en carbón, mientras la elección de un nuevo presidente sin el apellido Castro, marcaría el fin de una era para Cuba. En la escala cotidiana y en la histórica, saltos tan abruptos evidenciaban el paso del tiempo de una forma intensa, emotiva y registrable. Pero más allá de realizar una documentación de momentos significativos, me interesaba indagar en el espíritu profundo de ambos tiempos: el íntimo que habitan Tatá y Esperanza, y el impuesto por las planificaciones de la política. LOS VIEJOS HERALDOS es el retrato de dos ancianos excepcionales que miran un suceso extraño y distante.”

Luis Alejandro Yero

El Ciclo Gallego de NINÍ MARSHALL



Los españoles llaman panchitos a los inmigrantes hispanoamericanos, y supongo que mucha gracia no les hará. A los emigrantes españoles en Hispanoamérica les llaman gallegos, y supongo que mucha gracia no les hará, sobre todo a los gallegos de verdad. Porque tanto en un caso, panchitos, como en otro, gallegos, no es un apelativo cariñoso, sino despectivo, hasta el buenista Quino asignó su personaje más desagradable, materialista, al gallego Manolito. Gallego era sinónimo de paleta, de inculto, de bruto, de tacaño, de conservador, un sambenito que también arrastraban los gallegos jornaleros que trabajaban en la Meseta, de ahí los poemas anti-castellanos de Rosalía de Castro. Los gallegos fueron marginados en sus países de acogida, Argentina, Cuba, etc., y lo que es peor, objetos de burla, lo mismo que hacen los españoles con los hispanoamericanos, no vayamos de víctimas. ¿Os imagináis que el patético personaje de Machu-Pichu de la serie “Aída” tuviera un equivalente en el cine argentino, mejicano, y fuera interpretado para mayor escarnio por un argentino haciendo parodia de un gallego gallego, no de un español en general?

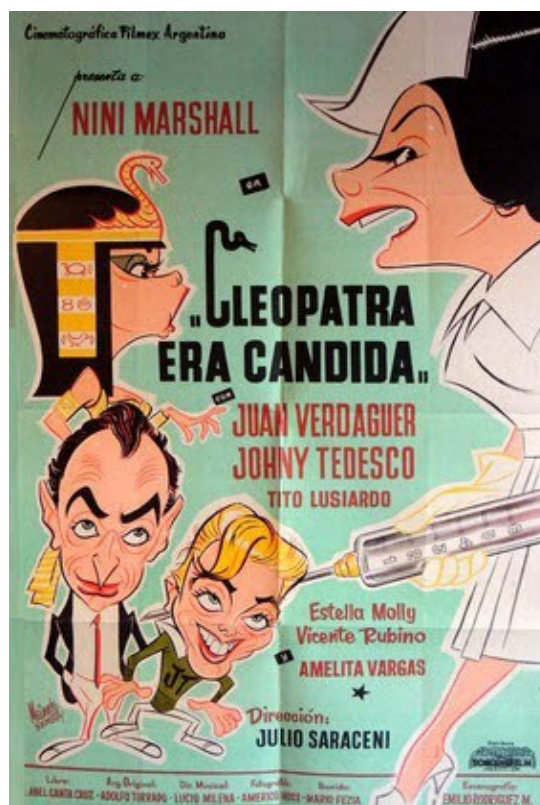


Cándida

Pues no hace falta que lo imaginéis, ya existe, y ni más ni menos que un ciclo de 10 películas, de 1939 a 1964, vamos que burlarse de los gallegos, de los españoles, pobres, era éxito asegurado de taquilla, también en la radio. El exilio intelectual era mirado con otros ojos, el único exilio que nos han vendido en los libros de historia, el otro, el del desprecio, el habitual, casi en cualquier país del mundo, todavía existente, ha sido silenciado, nos devuelve una imagen de nosotros mismos que no nos gusta, que nos humilla. Por supuesto a los emigrantes gallegos de la época les sentó a cuerno quemado, y explicitaron su indignación en cartas de queja. La sangre no llegó al río y les tocó apechugar con resignación cristiana, con toneladas de morriña, total, muchos de estos emigrantes sólo salían de la Casa de Galicia para trabajar, no había apenas intercambio, fusión. Como todas las modas, sagas, acabó pasando, y del personaje de la criada, mucama, gallega, CÁNDIDA LOUREIRO RABALLADA, interpretado con mucho gracejo, ingenio, por Niní Marshall, la Cantinflas, la Totò, argentina, escribía sus propios guiones, apenas queda el recuerdo. Vistas con la distancia que da los años es imposible indignarse, incluso resultan entrañables, inocentes, en su maldad, pero conviene verlas, tenerlas presente, para experimentar en carne propia, lo que supone ser ridiculizado en tierra extraña, hostil, seas gallego, o panchito. Continuará, o ainda máis que diría Cándida.









Noviembre 2015 – Noviembre 2025